رئيس التحرير
والمدير المسؤول
الدكتور سهيل ادريس

Rédacteur en chef et directeur
SOUHEIL IDRISS

الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

بيروت
ص. ب ٤١٢٣ – تلفون ٣٢٨٣٢

AL-ADAB REVUE MENSUELLE CULTURELLE
BEYROUTH . LIBAN B. P. 4123
Tél . 32832

العدد الثاني
شباط (فبراير) ١٩٥٧
السنة الخامسة

No. 2. Fevrier 1957
5 ème année



وعدنا القارئ الكريم بان نحاول ، في سنة « الآداب » الخامسة ، تحقيق وثبة جديدة ، يقصد بها إزالة « اسباب النقص ، في سبيل تزويد المثقف العربي بكل ما يحتاج اليه من آثار الادب والعلم والفن . »

وقد صدر هذا الوعد عن حاجة ملحة شعرنا بها ، بعد الأحداث العربية الأخيرة التي تكشفت عن طاقات عظيمة تكمن في صدور الأجيال العربية الجديدة ، ولابد من إتاحة جميع الفرص لتفتيحها وبلورتها . ولاشك في أن القارئ العربي مفتقر الى استكمال مختلف الأبعاد في ثقافته العامة ، وأن هذه الطاقات الكامنة تحتاج ، لكي تكون فعالة ، الى ان تمنح كل حظوظ المعرفة والوعي .

من أجل هذا ، كان لابد « للآداب » من ان تضيف ابواباً اخرى ، الى ابوابها المألوفة ، تقصد فيها الى سد النقص الذي كان يشعر به القارئ .

فلسوف تهتم المجلة بالسياسة العربية والعالمية اهتماماً خاصاً ، بعد ان وثقنا كل الثقة بارتباط المجاري الفكرية والثقافية والاجتماعية بالروافد السياسية . كما ان « الآداب » ستحاول ان تقدم في كل عدد ابحاثاً علمية تتناول – نظرياً وتطبيقياً – بعض القضايا التي تهتم بها علوم النفس والاجتماع والتاريخ ، فضلا عن الابحاث الفلسفية التي كنا نقدمها بين حين وآخر . وقد كنا نحس دائماً بان الذائقة الفنية لدى القارئ العربي اجمالا تعوزها التربية والتنمية والإرهاف ، وانها من أجل ذلك بحاجة الى مزيد من العناية بان تقدم لها دراسات فنية مختلفة تتناول الرسم والنحت والتصوير والسينما والموسيقى والغناء والرقص... وسوف يتاح للقارىء، مع الزمن، ان يقيّم بنفسه الآثار الفنية العربية التي نرجو ان نتمكن من ان نستعرضها له كل شهر في رسائل مراسلينا.

وبالاضافة الى ذلك كله ، سيتحدث الى القراء ، كل شهر ، ركن من اركان الادب العربي المعاصر ، مجيباً على الاسئلة التي تطرحها عليه المجلة في الشؤون الادبية عامة ، وفي ما يمثله منها بصورة خاصة ، بحيث تظهر شيئاً فشيئاً الخطوط الرئيسية لأدبنا الحديث في مختلف تياراته ، فيمكن بذلك حصرها ودراستها .

وستزداد عناية « الآداب » بالنتاج الجديد ، وتفتح المجال واسعاً لتدارسه ومناقشته ، وهي بذلك ستسهم في عمل التأريخ الأدبي وابراز وثائقه ، فضلا عن ان بابها الدائم « قرأت العدد الماضي من الآداب » سيظل على مهمته في تكوين الذوق النقدي وتقييم الآثار الآنية تقييما يرتبط بالظروف الاجتماعية والنفسية التي صدرت فيها هذه الآثار ، بحيث تكوّن دلالات خاصة تندرج في التاريخ الادبي العام .

وستحاول المجلة اخيراً ان تقدم الى قرائها كل شهر مسرحية من المسرحيات العربية الجديدة ، او العالمية المترجمة ، حرصاً منها على زيادة الاهتمام بهذا اللون من الادب الذي يشكو نتاجنا فقره . اما الابواب المألوفة : «مناقشات» « النشاط الثقافي في الوطن العربي» «النشاط الثقافي في الغرب» الخ.. فستظل تقدم للقارئ صورة صافية عن الحركات الفكرية في الشرق والغرب .

اما الشعر ، فقد أفسحت له «الآداب» منذ نشأتها مجالا واسعاً لايمانها بأنه يعبر خير تعبير عن كثير من قضايانا الشعورية والاجتماعية . وقد حضنت هذه المجلة التيار الشعري الجديد الذي يخرج على عمود الشعر القديم فاطلعت قراء العربية على تجارب كثيرة فيها الناضج الواعد ، وفيها المخفق الذي يحتاج الى إعمال ومرانة . ولا بد من مرور ردح من الزمن قبل ان يستطيع المرء اصدار حكمه النهائي على هذه الموجة الشعرية الجديدة.

❋

وبعد ، فيسعد « الآداب » ان تتقدم الى قارئها – في هذا العدد – بمحاولة اولى لتحقيق هذا البرنامج الذي فرض علينا اتساعه زيادة صفحات المجلة ست عشرة صفحة ، من غير ان يستتبع ذلك – على ارتفاع ثمن الورق والطباعة – ارتفاعاً في سعر المجلة .

إن المهم ان نقدم للقارئ العربي ، كل شهر ، غذاء فكرياً كاملا .

« الآداب »

زحف التحرر العربي

بقلم الدكتور محمد مندور

انه لمن الظواهر التي تدعو الى الغبطة والتفاؤل أن نلاحظ أن القومية العربية يطرد نموها مع تقدم الزحف الظافر نحو التحرر من بقايا الاستعمار .

وهذا التوازي في سير الحركتين لا يفسر بأن دسائس الاستعمار كانت تعمل على اضعاف روح القومية العربية فحسب ، بل ويفسر ايضاً بأن كل نجاح يصيبه شعب ضد الاستعمار يزيد القومية العربية قوة ، وذلك لأنه يحطم ركناً من مركب النقص غرسه طول العسف والاستبداد والاستعمار بالأمة العربية . وقد أتى زمن على الكثيرين من سكان البلاد العربية كان الواحد منهم يتلمس أو يتوهم له نسباً أو صلة قريبة أو بعيدة بأي جنس آخر قديم أو حديث غير الجنس العربي ، حتى استفحلت الشعوبية في العالم العربي استفحالا مدمراً ، فكنت ترى من يفخر بأن أصله فرعوني أو فينيقي أو آشوري أو بابلي أو أوروبي من بقايا الصليبيين أو تركي أو أي جنس شئت ماعدا الجنس العربي ، حتى رأينا بعض الاوروبيين يحسون بشعور المهانة عند العرب نحو أنفسهم فيتخذون من كلمة « عربي » لفظاً للسباب على نحو ما يسب الانجليزي زميله بقوله « Street Arab » اي « عربي متسكع » .

واستمرت تلك الحالة المحزنة الى أن أخذ العرب يستيقظون لاسترداد حريتهم وسيادتهم في أوطانهم في نهاية الحرب العالمية الاولى التي تحرروا في اعقابها من كابوس الاستعمار التركي البغيض . واذا كان المستعمرون الغربيون قد استطاعوا لسوء الحظ أن يحلوا في الاستعمار محل الاتراك الغاشمين الاجلاف ، فان هذه النكسة لم تطفئ شعلة الحرية التي ظلت متقدة تزكي القلوب وتحفز الهمم في غير كلال ولا يأس ، إلى أن أخذ صبرهم وجهادهم يؤتي ثماره ، فرأينا البلاد العربية تتحرر تباعاً شيئاً فشيئاً أو دفعة واحدة بعضها في إثر بعض .

لقد تحررت سوريا وتحرر لبنان من الفرنسيين تحرراً تاماً . وكان الانجليز يظنون أنهم باخراج الفرنسيين سيستطيعون أن يحلوا محلهم ، على نحو ما يظن اليوم آخرون أن باستطاعتهم أن يحلوا محل الانجليز والفرنسيين على السواء غير متعظين بأمل الانجليز الذي خاب خيبة ذريعة . فالشعب الذي يحصل على حريته بدماء شهدائه لا يمكن أن يعود فيقبل مستعمراً جديداً بدل مستعمر قديم ودماء ابنائه لم تكد تجف .. بل لقد بلغ بالانجليز حد الغفلة والتخلف عن فهم تطور الشعوب ان ظنوا أن باستطاعتهم أن يحتالوا للأمر ، فلم تكد سوريا ولبنان تحصلان على استقلالها وتتخلصان من الفرنسيين ، حتى أخذ الانجليز يتحمسون لفكرة الجامعة العربية على أمل أن يجمعوا فيها العالم العربي كله تحت سيطرتهم بفضل المعاهدات والمحالفات الصورية التي نجحوا في إملائها على بعض الشعوب العربية كمصر والعراق والاردن . ولكن احتيالهم خاب ومكرهم رد الى نحورهم . وأظهر العرب أنهم أوسع حيلة وأذكي مكراً من أولئك الاستعماريين العتاة ، فلم يرفضوا فكرة الجامعة العربية رغم ما وراءها من قصد مبيت ، بل رحبوا بها وخفوا اليها على أن يجعلوها جامعة تحرر لا جامعة استعمار . وبالرغم من أن هذه الجامعة الناشئة تعرضت للكثير من الدسائس والمحن بمجرد أن أسفر العرب عن قصدهم منها ، الا أنها مع ذلك استطاعت أن تصمد على الأيام وأن تتساند وتتعاون في الزحف المقدس نحو التحرير الكامل للأمة العربية .



وقيض الله لمصر التي تكون كتلة عربية في الشرق الأوسط هذه الثورة القوية التي لم تنجح في اجلاء جنود الاحتلال عن أرض الوطن فحسب ، بل وأجلت ايضاً كل نفوذ للاستعمار عن أرض الكنانة . فرفضت كل سيطرة مقنعة تحت اي اسم مزيف كالدفاع المشترك ، بل وألقت بآخر وكر للاستعمار وهو شركة قناة السويس الى عرض البحر بتأميم القناة ذاتها . وثار الاستعمار وكان هذا التأميم القشة التي قصمت ظهر البعير ، ولكن ثورته لم تلبث أن خمدت وعدوانه لم يلبث أن ارتد الى صدره ، ولرب ضارة نافعة . فان هذا العدوان قد أتاح لمصر اعظم فرصة مشروعة للتخلص مما ورد في اتفاقية الجلاء المبرمة في ١٩ اكتوبر سنة ١٩٥٤ من حقوق أو اغتصابات تمسك بها الانجليز تمسك المستميت ،كحق العودة الى منطقة القناة واعادة استخدامها في حالة وقوع اعتداء خارجي على مصر أو على أي بلد عربي بل وإذا حصل اعتداء على تركيا ،وتلك كانت ثالثة الأثافي ، وذلك خلال الخمس السنوات التي تلي الجلاء اي حتى سنة ١٩٦١ .

وهكذا يستطيع كل مصري أن يقول اليوم إن بلاده قد تحررت تحرراً كاملا مطلقاً من كل استعمار أو ظل لاستعمار ، فلا احتلال ولا شركة تكون دولة داخل الدولة أو فوق الدولة ولا سيطرة أو حماية تحت اسم « الدفاع المشترك » ولا مسمار جحا يتحايل بواسطته الاستعمار ليعود الى أرضنا بل تحرر مطلق كامل داخل بلادنا وفي سياستنا الخارجية وعلاقاتنا الدولية .

واستطاعت ثورتنا الحصيفة أن تمد للاستعمار حبل التضليل الى النهاية حتى شنق به نفسه في السودان ، فطالبت بتحرير السودان على أن يترك لشعبه الحق المطلق في تقرير مصيره ، وظن الانجليز أنهم سيجدون سبيلا للاحتفاظ بسيطرتهم على هذا القطر الشقيق ، ولكن تكاتف مصر مع السودان في سبيل التحرر قطع على الاستعمار كافة السبل وأضطره الى أن يرحل عن جنوب الوادي حتى قبل أن يرحل عن شماله .

وواصلت شعوب عربية أخرى كفاحها فتحررت مراكش وتحررت تونس ، وها هي الجزائر الباسلة في سبيلها الى التحرر بفضل جهاد ابنائها الابطال ومؤازرة الأمة العربية كلها لها في هذا الجهاد .

وإذا كان الأنجليز قد غدروا بفلسطين وسلموها للصهيونيين ثم عادوا فآزروا المرحوم الملك عبد الله في ضمه للجزء الأكبر مما تبقى للعرب في فلسطين الى شرق الاردن على أمل أن تظل المملكة الاردنية الهاشمية كلها تحت سيطرتهم ، فها هو الملك عبد الله يعقب حفيده الوطني الشهم الملك حسين الذي أعلن الاردن في عهده الغاء المعاهدة الاستعمارية التي كان الانجليز قد نجحوا في إملائها على القطر الشقيق .

وهكذا يتضح كيف أن زحف العرب المقدس نحو التحرير آخذ في التقدم المستمر نحو نهايته المحتومة من تحرير الأمة العربية قاطبة . وفي موازاة هذا الزحف المقدس تسير القومية العربية الصاعدة التي تتعادل دائماً مع التحرر كما يتعادل الماء في الاواني المستطرقة .

والشيء المؤكد هو أن القومية العربية لا تسير في خط متواز مع حركة التحرير فحسب بل وكل منهما يقوي الآخر ويزكيه . وإذا كانت الاغلبية الساحقة من الأمة العربية قد تحررت فعلا فان هذه الأغلبية كفيلة بأن تذكي الروح القومية حتى تقتلع كل ما تبقى للاستعمار من أثر في عالمنا العربي كله .

القاهرة **محمد مندور**

«فراغ» ايزنهاور...

بقلم رئيف خوري

الشعوب العربية تنهض ، تسير قدماً في طريق التحرر والسيادة والوحدة . وليس هدف التحرر والسيادة والوحدة جديداً في وجود الشعوب العربية وتمرساتها بالاحداث . انه قديم بقدم خفقات الشعور القومي في سرائر هذه الشعوب . الشيء الجديد حقاً ان هذا الهدف ، هدف التحرر والسيادة والوحدة لم يبق حلماً ضبابياً غامضاً ولا امنية بعيدة. لقد أصبح إمكاناً في عالم المستطاع . ولقد تحسست الشعوب العربية هذا الامكان . تحسسته بعمق وقوة ، وابصرت سبيلها اليه واضحة مفصلة المعالم.وايقنت ان في قدرتها ان تجسده واقعاً حياً أملأ حياة .

لقد تغيرت الشعوب العربية واحوالها تغيراً لا قشرياً بل جذرياً . اصبحت لا تنظر الى الاستعمار كأنه نظام ابدي لا يزول . بل اصبحت ترى السوس الذي ينخر في جسم هذا « الجبار » ويقربه من يوم حتفه . اصبحت لا تهاب الحديد والنار ، ولا يبهرها سلطان المال ، ولا يعمى عليها قصد دس او تفرقة؛ باسم عنصر او دين . وأصبحت اشد ثقة بالنفس ، واثبت اعصاباً على تهويش الخصم وتهويله ، واوفر حظاً من الادراك السياسي ، ومن الجرأة على انفاق الدماء في حيث لابد من انفاق الدماء . واصبحت اكثر انجاباً للقادة الاحرار الذين يجمعون بين المرونة والصلابة والتروي والاقدام ، كما اصبحت اجسر على نقد ذاتها وعلى مواجهة عللها وآفاتها ، وفضح المتآمرين والمتخاذلين ولو طلوا انفسهم بطلاء الوطنية او الدين ، وادعوا الاتكاد على « ماض حافل بالخدمات » . ولزمت فكرة الاصلاح الداخلي وعي هذه الشعوب ، فالتحرر والسيادة والوحدة ليست اليوم عندها مجرد اشكال ولا واجهات منصوبة للخارج ، بل هي رفاه وثقافة للمواطنين ، وقوة اقتصادية وعسكرية ، وبنيان اجتماعي على اسس العمل والعدالة والمساواة .

أجل ان الشعوب العربية لتنهض وتسير قدماً في طريق التحرر والسيادة والوحدة . الدلائل المقنعة ، لكل من يريد ان يستدل ، تومىء الى ذلك وتثبته يقيناً ، لكل من يريد ان يستقين : صفعة مصر للغزاة الذين طلبوا من عجلة التاريخ ان تتقهقر ؛ يقظة سوريا وردكيد المتآمرين على استقلالها في نحرهم ؛ وثبة الاردن للانعتاق من قيد المعاهدة البريطانية الاردنية والاستعاضة عما يسمى المساعدة البريطانية بالمساعدة الاخوية العربية ؛ تعاظم تيار المقاومة الجزائرية ؛ توثق عرى الانسجام والتضامن بين مصر وسوريا والسعودية والاردن ؛ تمصير البنوك الاجنبية في مصر ؛ اخفاق الاستعمار في اثارة الفتن الطائفية ؛ الى غير هذه الظاهرات السعيدة التي تلوح مشرقة في افق الوجود العربي وتبشر بمنطق جديد .

حقيقة من الحقائق الكبرى في الدنيا اليوم ، ان الشعوب العربية تتقدم بخطى سريعة ثابتة نحو تحررها وسيادتها ووحدتها . وقد باتت هذه الحقيقة عاملا محسوساً من العوامل الموجهة في سياسة الدول العظمى نفسها . وبات تحرر الشعوب العربية وسيادتها ووحدتها لا امكاناً في عالم المستطاع فقط – كما اسلفنا القول – بل ضرورة ملحة في عالم الواقع .

ولم ؟

لأن عالم ما بعد الحرب قد انشطرت فيه الدول العظمى الى قوتين هائلتين مصطرعتين ، تارة في شيء من الاحتراس والتستر ، وطوراً في شيء من الحدة والعلنية وقعقعة السلاح – وأي سلاح فتاك ! – مما ينذر بتفجر شامل يبيد البشر والحضارة .

مع ان الوعد الذي وعده العالم بعد الحرب ان يسود سلام موطد الاركان طويل المدى ، وان يبدأ عهد من البناء والرخاء للشعوب ، وان تستكمل امم الارض – صغيرها وكبيرها – اسباب استقلالها وسيادتها وحريتها ، وان تنشأ بين الدول جميعها علائق الصداقة والمساعدة المتبادلة على قواعد من المساواة والاعتراف بالحقوق .

وهذه الحالة التي نجد عليها العالم اليوم من انشطار بين الدول العظمى الى قوتين هائلتين مصطرعتين ، تزيد في وجوب تحقيق الوعد الذي وعدته شعوب العالم بعد الحرب أن يعم السلام ، وان تستقل الشعوب جميعاً ، وتتكسر عنها الانياب ، وتخضع العلائق فيما بينها لمفاهيم الصداقة الصحيحة المستقيمة .

ولا تحقيق لذلك الوعد الا بشرط أولي هو ان يزول الاستعمار بجميع صوره ما كان منها ناشئاً عن الطمع في استثمار الرساميل او الرغبة في نشر العقيدة وفرض الوصاية من « راشد » على « قاصر » ومن « كبير » على « صغير » .

صور الاستعمار كلها تولد الحرب ، وبالتالي تسوق العالم الى الكارثة وتجبله بدماء بنيه وتدفن الحضارة في الانقاض .

والبقاع العربية هي من البقاع التي بليت بالاستعمار . وهي من البقاع التي تريد طرد الاستعمار واستئصاله وتطهير ارضها من رجسه .وبعض هذه البقاع العربية قد قطع فعلا ، في هذا السبيل ، شوطاً مرموقاً .

والبقاع العربية تحتل موقعاً حساساً بين القوتين المصطرعتين ، في العالم اليوم . وكل من تينك القوتين يطمع في هذه البقاع العربية ، ويشتهيها قنة له يتصرف بها تصرف المالك المطلق .



ولكن احدى القوتين ، القوة السوفياتية على التحديد ، هي في وضع يكفيها معه ان لا تكون البقاع العربية محتلة للقوة الاخرى ، او دائرة في فلكها او منجرة في ركابها .

فاما القوة الاخرى ، قوة الاستعمار الغربي ، فيبدو انها لا يكفيها ان تكون البقاع العربية غير محتلة للقوة السوفياتية او منجرة في ركابها او دائرة في فلكها. انها تريدهذه البقاع العربية مراكز استراتيجية ، مسخرة لها

بكل طاقة فيها . والبراهين جميعها تثبت اننا لا نلقي الكلام جزافاً . لقد ايدت دول الاستعمار الغربي نشأة اسرائيل وهي اليوم تدللها وتضريها ، وتحالفها ، وترضى ان يرتدي جنودها بدلات اسرائلية ، وذلك كله على اعتبار اسرائيل قاعدة مأمونة لها في قلب البقاع العربية . ولقد نظرت دول الاستعمار الغربي بعين الريبة الى كل خطوة تخطوها أية بقعة عربية في طريق السيادة والوحدة والتحرر . بل لقد أحرج بعض هذه الدول فلم يتورع عن الاعتداء السافر ، الفاشل ، على جمهورية مصر العربية ، لانها اممت شركة للملاحة ! ولولا روعة المقاومة المصرية ، وغضبة الضمير العربي ، والضمير العالمي الممثل بالامم المتحدة ، لولا حبوط الاعتداء ، لأن نجاحه لم يكن ممكناً بغير غمس الدنيا في مجزرة شاملة ، لما تورعت هذه الدول نفسها ومن مالأها عن افتراس سوريا الجمهورية وربما بحجة انقاذها من اسرائيل !

ولا حد للذرائع التي تتذرع بها دول الاستعمار الغربي ، لمحاولة انشاب اظفارها في جسم البقاع العربية جمعاء . ولن نقف هنا لنعدد هذه الذرائع ، ولكننا نكتفي بذكر آخرها واحدثها ، نعني نظرية الفراغ التي طلع بها علينا الرئيس الأميركي ايزنهاور !

ولكن ما عسى ان يكون هذا الفراغ بالضبط ؟ انه خروج بريطانيا وفرنسا من الشرق الأوسط . وبعبارة اخرى أصرح وأوضح : هو جلاء الاستعمار البريطاني العسكري ، والاستعمار الفرنسي العسكري ، عن مصر وسوريا ولبنان . وهو سعي الاردن لانهاء عهد المعاهدة البريطانية الاردنية والاستعاضة بالمساعدة العربية عما يسمى المساعدة البريطانية . هو التضامن العربي ، بين مصر وسوريا والسعودية والاردن . ويبدو ان قيام اسرائيل لايكفي لسدهذا الفراغ ... هذا الفراغ الذي يتسع ، بحسب المحصل من كلام الرئيس الاميركي ، كلما انبعثت الشعوب العربية نحو انجاز تحررها وسيادتها ووحدتها.

والرئيس الأميركي حين يقتنع بهذا المنطق الذي لا يقنع أحداً فانه لا يحتج بشيء كما يحتج بالحاجز الذي يجب ان تنصبه القوة التي يمثلها ، قوة الاستعمار الغربي ، في وجه القوة الاخرى : القوة السوفياتية أو القوة الشيوعية .

ونحن قد أعلناها مرة ومرة على رؤوس الاشهاد أننا لا نريد ان نكون مرتبعاً للقوة الشيوعية ترتع فيه . ولكننا في الآن نفسه نأبى ان نكون مرتبعاً ترتع فيه دول القوة الاخرى : دول الاستعمار الغربي .

ولكن يبدو اننا مهما اذعنا ذلك ورددناه واكدناه ، فدول الاستعمار الغربي لا تصدق . انها تعتقد ، جادة او هازلة ، بان التحرر والسيادة والوحدة العربية معناها فراغ تسرح فيه القوة الشيوعية وتمرح . ولذلك لا تتشبث بقعة عربية بحقها الطبيعي أن ترفع عنها نير الاستعمار الغربي ، وان تستقل وان تتقرب من شقيقاتها العربيات ، الا اصبحت في نظر دول الاستعمار الغربي قاعدة شيوعية . هي قاعدة شيوعية ، لانها تكره اسرائيل المعتدية ، ولاتصالح الصهيونية التي تنوي المضي في اعتدائها . وهي قاعدة شيوعية لانها تشتري السلاح ، وتتقوى به ، ممن يبيعها السلاح لتحمي عنقها من سكين الذباح . وباختصار ، اما ان تكون الاوطان العربية محتلة تحت دول الاستعمار الغربي ، او هي شيوعية ، أو هي ، على الأقل - بتعبير ايزنهاوري ملطف - تخلق فراغاً يجب سده بقوى اميركية ان لم يسد بقوى دول اخرى بعد ما سودت هذه وجهها تسويداً .

شد ما يختلف منطق الرئيس الأميركي عن منطقنا . ان نقطة الابتداء في منطق الرئيس الأميركي مناوأة الشيوعية . ونقطة الابتداء في منطقنا هي التحرر والسيادة والوحدة . وبهذا المقياس وحده ، مقياس الاعتراف لنا بحقنا الطبيعي ، حق التحرر والسيادة والوحدة ، نقيس صداقة الدول لنا وسواء كانت شيوعية شرقية ، أو آسيوية افريقية ، أو ديمقراطية غربية . ولسنا نقبل ، على اي حال ، ان تعني مناوأة الشيوعية ، مناوأة لحقنا في تطهير ارضنا من رجس الاستعمار وفي السيادة والتحرر والوحدة .

والا فأي مناوأة للشيوعية هي هذه التي تقود الى ضرب بور سعيد وتقتيل الأطفال والنساء والشيوخ وقذف الكنائس والمساجد ، لأن جمهورية عربية اشترت سلاحاً ، لتدافع عن نفسها ممن باعها السلاح ، او أممت شركة الملاحة في قناة تملكها منذ أن حفرت القناة ومنذ ان قضى الله بان تكون في الأرض مصر ؟!

الحق ان السيادة الوطنية والتحرر والوحدة لا تعني فراغاً تسرح فيه الشيوعية وتمرح ، بل هي اقوى حصن لدحر الشيوعية وإفشال منطقها .

وبعد هذا ، فالتحرر والسيادة والوحدة للشعوب العربية هي من الضرورات الملحة لاقصاء القوتين الهائلتين المصطرعتين في العالم ، عن ميدان من ميادين الصراع بينهما ، وبالتالي هي ضمان من ضمانات السلام العالمي الذي وعدته شعوب الأرض .

وبعد هذا وذاك ، وفوق هذا وذاك ، ان البلاد العربية هي اوطان لشعوبها لا مراكز استراتيجية لأحد .

اترى الرئيس الأميركي يطمع حقاً في أن يقنع إنساناً حين يتحدث عن هذا الفراغ الذي خلقه خروج فرنسا وبريطانيا من الشرق الاوسط ليقترح ، من بعد ، حشو هذا الفراغ بالاحتلال والقيود والأنيار ، والبارود المنذر بالانفجار والدمار ؟

ان أميركا لم تشارك بريطانيا وفرنسا واسرائيل في الاعتداء الفعلي على مصر لانها تهيبت أن تثيرها حرباً عالمية يخوضها الاتحاد السوفياتي وقد ظهر أمام العرب وأمم الأرض بمظهر المقاوم للعدوان المدافع عن الشعوب . وحق اميركا أن تتهيب برغم ما قصدت اليه بريطانيا وفرنسا واسرائيل من احراجها . لأن الذي يخوض الحرب الى جانب المعتدي يكون قد خسر المعركة الأدبية . وخسارتها المعركة الادبية هي خسارة نصف المعركة سلفاً !

لكن أفضل من هذا ، أن تنبذ أميركا فكرة الحرب على الاتحاد السوفياتي او غيره ، وأن تنفي عنها فكرة الفراغ الذي يحدثه خروجها أو خروج غيرها من دول الغرب من كل ارض ليست لها . افضل أن تسلم أميركا بأن أرض كل شعب هي له ، وهو خير من يسد « الفراغ » فيها . الهنود واليوغوسلاف افضل من سد « الفراغ » في ارضهم . وكذلك الشعوب العربية ، هذه الشعوب التي تؤلف عودتها الى مسرح التاريخ حقيقة كبرى من حقائق السياسة في هذا العصر !

رئيف خوري

الشهيد

يا عجبا ؟ كل مساءٍ موعدي مع المضرَّج الشهيد
كأنَّ منديل الشفق ...
دمه
كأنَّ مُدْرج الهلال كفه ومعصمه
كأن ظلمة المساء معطفه
وبذرة السنا أزرار سترته
كأنه مسافر على جواد الليل مشرقاً ومغرباً
كل مساء ... بلا ملال
يهيج في قلبي اللياع والشجى
لأنَّ بين مقلتيه جرحاً ما يزال .

....

وحين يوغل المساء أهتف اسمه الحبيب
أدعوه أن يخفَّ لي من أفقه الرحيب
يجيء ... لا يكسر قلبي
تجوز خفّاه إلى جواري
ويتكّي جنبي على سريري
لكنما عيناي تطرفان ... تعشيان
وكيف لي ، وجرحه في وجهه مصباح ؟
الصمتَ ! لا أحار منطقا
وربما أقول : أنت .. !

وربما تطوف في وجهي أنفاسهُ
كأنما يقول : جئت
لكنما ديك الصباح صاح في الأفق
فلنفترق
لا تلهُ عن موعدنا .. إلى اللقا
وحين ينشر الجناح
يقول خافقي : رأيته
تقول مهجتي : كأنني رأيت !

❁

كل مساء ينزل الشهيد في مدينته
يبثها أشواق قلبه البريء
وأمس ، مرَّ ثم حيا وجهه الوضيء
هنيهة ، وماج ثوبه على استدارة الأفق
فوق ربا المدينة الفساح
وانطفأت جراحه في صدرها الجريء
ونوَّر المساء بالجراح ...
كأنه صباح ...

[من ديوان « الناس في بلادي » الذي صدر حديثاً]

صلاح الدين عبد الصبور

« القاهرة »

الدكتور طه حسين يحدث «الآداب» عن

• ادب المعركة • حركة الترجمة في لبنان
• الأدب والسياسة • الشعر العربي الجديد
• شخصية الأدب العربي • الواقعية في القصة

في ناحية نائية عن جو القاهرة الصاخب الذي يعج بالحيوية والتحفز ، حيوية شعب استيقظ واعياً متلهفاً للعمل في جميع الميادين بغية حياة حرة كريمة ، يقوم منزل الدكتور طه حسين . وقد اطلق الدكتور على « فيلته » هذه الواقعة في منطقة الأهرام اسم « رامتان » تيمناً باسم منطقة في بلاد الحجاز تدعى « الرامة » . انك تدخلها فتستقبلك غرفة كبيرة واسعة خصصها الدكتور لكتبه الكثيرة التي تنتشر على جدار الغرفة كلها ، تدخلها فيعتريك شعور غريب ، لا يمكنك ان تحس معه باي نوع من الفراغ الذي يحدثه في نفسك دخول غرفة لم يستقبلك فيها بعد صاحبها ، بل انت تحس بجو تملأه الحيوية المنبعثة من تلك الكتب التي تقفز من على ارصفتها تريد ان تحتل مركزها في الوجود ؛ ان مئات الأشخاص تعيش هنا ولا يعوقها عن الأنطلاق الا ان تمد يدك اليها مصافحاً. ويظل ذلك الشعور مسيطراً عليك حتى ينبهك صوت الدكتور مرحباً.

لم يكن لي بد ، قبل ان افاتحه باي موضوع ، من استفسار عنه وعن السيدة زوجته ، تلك السيدة التي يدين لها ادب العميد باشياء كثيرة . وعلى ذكر زوجته بدا عليه القلق. انها تشكو أزمة نفسية شديدة ألزمتها منذ أيام الفراش وكان من اسبابها ذلك العدوان الغاشم الذي انزلته القوات الفرنسية المتآمرة مع بريطانيا واسرائيل على ارض مصر. لقد كانت السيدة مسرح صراع نفسي عنيف تجاه موقف فرنسا السياسي هذا . فمعلوم انها فرنسية الأصل وما يزال في نفسها الحنين الى وطنها الأم ، الوطن الذي شهد طفولتها وقسماً من صباها وتاريخها ، وهي مع ذلك تعيش في مصر ، وطنها الثاني الجديد الذي شهد ايضاً تاريخ زوجها وماضيه وحاضره ، ذلك الزوج الذي من أجله هجرت بلادها. انها تحب ولاشك كل ما يحب ، وتحب مصر لنفسها ايضاً وهي التي شهدت ما شهدت من ايام مرت عليها . وتجاه الحق الصارخ الذي يؤيد مصر كان لا بد للسيدة طه حسين من ان تستنكر هذا العمل الذي قام به بعض محترفي السياسة من الفرنسيين . ثم تحول هذا الأستنكار الى هجوم شديد صارخ ثم الى تأمل

يحملون كلامه على غير محمله او يشوهونه :

– « لم اقل هذا الكلام كما روي عني في الصحف وانما قلت اني لم اكد اعرف من شعر قيل اثناء الموقعة في سيناء وبورسعيد إلا الأناشيد التي كان الراديو يذيعها . وان هذه الأناشيد قد اراحتنا من هذيان المغنين . على ان الراديو قد اخذ يعود الى هذا الهذيان . وهذه الأناشيد نفسها ليست ادباً بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة وانما هي وحي اصدرته الحماسة الوطنية وينقص اكثرها الأناة والتجويد . »

وبذلك يكون الدكتور قد أبعد عن نفسه نقد هذا الأدب تاركاً شأنه للتاريخ الذي سيحكم عليه. غير انه يعتقد ان الأدب الأنساني الحقيقي الذي كرسه التاريخ الأدبي لم ينشأ في فترة مر أصحابها فيها بمعركة او ثورة كانت تجتاح بلادهم . لقد ظهرت تلك الآثار بعد فترة طويلة نتيجة لأختمار هذه الحوادث في النفوس . وقد اعطى امثلة على ذلك ما قدمته فرنسا وروسيا من آثار انسانية خالدة كانت حوادثها نتيجة لثورتها ، نتيجة لم تظهر باجلى مظاهرها الفنية الا بعد فترة طويلة .

وهنا سألت الدكتور عن مشكلة اثارتها هذه المعركة الأخيرة بشكل حاسم ، وهي مشكلة العلاقة بين الأدب والسياسة . فعلى الأديب ككل مواطن مخلص ، واجبات يجب ان يؤديها لوطنه خاصة في فترة كتلك الفترة التي تمر فيها بلادنا اليوم . فما مدى ارتباط الأدب بالسياسة ؟

على السياسة او كادوا يقفونه عليها . والشعر السياسي في اوروبا الحديثة اعرف من ان يذكر واكثر من ان يحصى . والمهم في الشعر السياسي وفي الأدب السياسي كله ان يكون صادق اللهجة يستمد قوته من حرارة ايمان من ينتجه . »

وتابع طه حسين يقول :

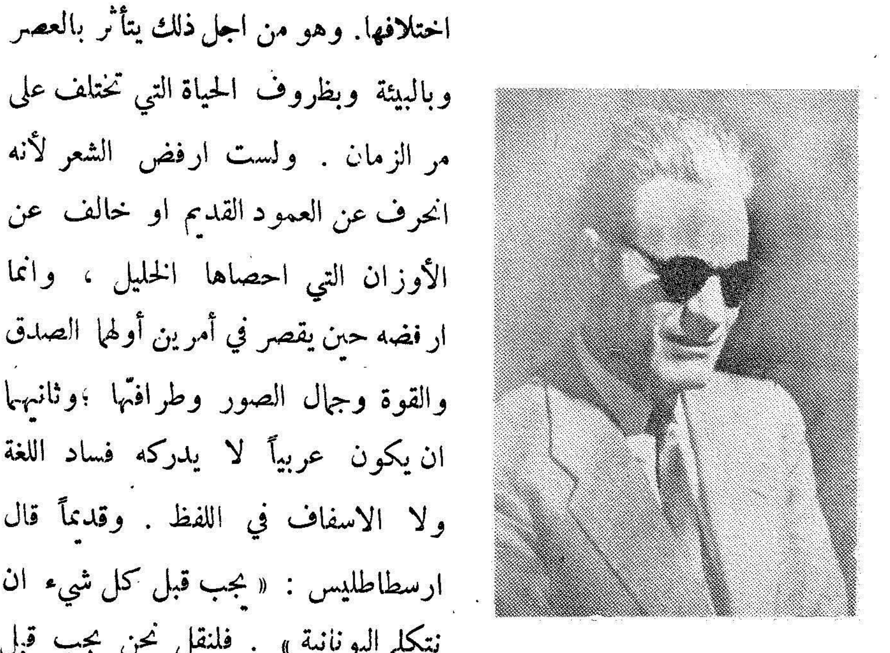
— « إن هذه الخصومة المعاصرة لا موضوع لها ولا مصدر لها فيما أعلم إلا ان الذين يختصمون حول هذا الموضوع ينسون القديم ولا يفكرون في الحديث . وحيث توجد احزاب سياسية وتثار بينها الخصومات يوجد الأدب السياسي ليس في ذلك شك ولا نزاع .

ونحن نعلم ان ارسطاطليس قد اتقن دراسة الخطابة السياسية في كتابه « الخطابة » . ولولا السياسة ما خطب علي ولا زياد والحجاج ولا غيرهم من الخلفاء والأمراء .

ونحن ندرس الخطابة السياسية في الجامعات ونأخذ الطلاب بفهمها وتذوقها . ولكن المختصين في هذا الموضوع الآن يمرون بهذا كله لا يكادون يعلمون من امره شيئا . »

والدكتور طه حسين بالرغم من حرصه على الأستفادة من القديم لا يتقيد به ، بل يدعو الشباب الى الأنطلاق من قيوده شرط ان يراعي في ذلك الأحساس الصادق والتعبير الفني الموفق لهذا الأحساس ، وهذا ما تميزه من رده على سؤال وجهته اليه يتعلق بحركة الشعر الجديد المتمرد على عمود الشعر العربي المعروف والمعتمد على التفعيلة :

— « لا ارى بهذا التجديد في اوزان الشعر وقوافيه بأساً ، ولا على الشباب المجددين ان ينحرفوا عن عمود الشعر . فليس



طه حسين

اختلافها . وهو من اجل ذلك يتأثر بالعصر وبالبيئة وبظروف الحياة التي تختلف على مر الزمان . ولست ارفض الشعر لأنه انحرف عن العمود القديم او خالف عن الأوزان التي احصاها الخليل ، وانما ارفضه حين يقصر في أمرين أولهما الصدق والقوة وجمال الصور وطرافتها ؛ وثانيهما ان يكون عربياً لا يدركه فساد اللغة ولا الاسفاف في اللفظ . وقديماً قال ارسطاطليس : « يجب قبل كل شيء ان نتكلم اليونانية » . فلنقل نحن يجب قبل كل شيء ان نتكلم العربية » .

واذ رأيت حماسة الدكتور تتجه نحو هذه اللغة العربية الفنية الجزلة وحرصه على الرجوع الى الماضي لأنارة بعض خطوط الحاضر والمستقبل ، سألته توضيح رأي كان قد عرض له في كتاب « مستقبل الثقافة في مصر » يذكر فيه ان ارتباط مصر باوروبا اكثر من ارتباطها بغيرها من البيئات العالمية الأخرى. واليوم يتجه المثقفون العرب الى تأكيد فكرة ارتباط مصر ثقافة

وحضارة بالعروبة بالشخصية العربية . »

واحني الدكتور رأسه قليلا الى أمام ثم أجاب :

« — ان مصر بلد من بلاد البحر الابيض المتوسط ، وهو متأثر دائماً بهذا البحر وبكل الحضارات التي نشأت على جانبيه قديماً وحديثاً ، ليس له من ذلك بد . والأدب العربي نفسه قد تأثر بالبحر الأبيض المتوسط وحضاراته منذ اقدم عصوره حين جعل العرب يخرجون الى الشام في الجاهلية ويتصلون بحضارة اليونان والرومان . ولم يكد الأدب العربي يستقر على سواحل هذا البحر في آسيا وافريقيا واوروبا حتى اغرق في التأثر بهذه الحضارات واشتد تأثيره فيها. فالعروبة نفسها الآن وقبل الآن متصلة بل متأثرة بحضارات هذا البحر ومؤثرة فيها.

واستطرد مؤلف « مستقبل الثقافة في مصر » يقول :

« — والمعلوم ان الادب الحي لا يرفض ثقافة مهما يكن مصدرها . فنحن نقرأ الآداب الاوروبية ونعيش على حضارة البحر المتوسط ، ولا يمنعنا ذلك من ان نقرأ ما يأتينا من الهند او الصين . وإذا كانت حضارة البحر قد تغلغلت في اعماق الشرق حتى بلغت الهند وافغانستان وعبرت المحيط الاطلنطي حتى حضرت العالم الجديد في امريكا الشمالية والجنوبية فليس غريباً أن تبلغ أعماق الصحراء العربية منذ العصر الجاهلي نفسه.»

وهنا انتقل الدكتور طه الى ضرورة اطلاع القارئ العربي على روائع الآثار العالمية أياً كان مصدرها ليستكمل في ذلك اسباب النقص في ثقافته ، وشدد على ضرورة ترجمة بعض هذه الآثار الى العربية ليتسنى للقارئ العربي الذي يجهل اللغة الأصلية ان يقف على روعتها . وعلى ذكر الترجمة سألته عن رأيه في حركة الترجمة التي تنشط في هذه الفترة في لبنان . فأجاب بصراحة :

« — انها خصبة ، وإن كنت انكر من امرها شيئين : احدهما انها تتسم بالسرعة وقد يورطها ذلك في بعض ما تؤخذ به من الخطأ ، والثاني انها تمضي على غير نظام ، فتهمل اشياء قد يكون من الخير الا تهمل ، وتعجل الى اشياء قد لا تكون الحاجة

تحتاج الى من يقويها او يلتمس الحيل الى تقويتها. واننا لنقوي اتصالنا بالثقافات الأجنبية على اختلافها لا يصدنا عن ذلك صاد ، ولا يغرينا بذلك الا اننا قد تعلمنا تعلماً صحيحاً فنزعنا بطبعنا الى الاستزادة من المعرفة في كل يوم بل في كل ساعة بل في كل لحظة . فلنعلم الشعب العربي تعليماً صحيحاً ولا ننتظر من ذلك الا خيراً . »

وقبل ان ننتهي من الحديث سألته عن رأيه في تلك الحركة الواقعية التي برزت في القصة القصيرة والرواية في انتاج الشباب فاجاب :

— لا ارى في هذه الواقعية اكثر من انها رجوع الى الأدب الصحيح كما عرفناه في حياة القدماء من العرب وغير العرب ، ومن المحدثين الأوروبيين. الانحراف عن الواقعية في الأدب العربي لم يأت الا في عصر متأخر حين أجدبت القلوب والعقول . ولم يجد الادباء شيئاً يقولونه . فعمدوا الى التكلف واكتفوا بالالفاظ يعيدون فيها ويبدئون ، ويذهبون في ذلك مذاهب ينبو عنها ذوق المحدثين ولم يعرفها ذوق القدماء .

وتوقف الدكتور طه لحظة ليقول بعد ذلك :

— فأما الانحراف عن الواقعية في اوروبا فله اسباب ومقتضيات اخرى يحتاج تفصيلها الى كلام كثير ، والمثقفون حقاً يعرفونها كما اعرفها ، ومنهم من يعرفها اكثر جداً مما اعرفها انا .

وكان قد مضى على هذا الحديث زهاء ساعة ، فرأيت ان استأذن الاديب الكبير بالذهاب ، ولكني طمعت منه ، مع ذلك ، بسؤال اخير : « ماذا تحب ان تقول لشباب الادب اليوم ؟ »

فسارع يجيبني ، كأنما كان ينتظر مني السؤال ، وكأنه قد اعد له جوابه :

— لا شيء على الاطلاق ، فهم لا يسمعون ما يقال لهم ... كما اني كنت لا اسمع ما يقولون .

ولكنه سرعان ما ضحك وقال :

« — لا أحب ان اقول لهم إلا ما أقوله لنفسي دائماً ، وهو ان تؤخذ امور الثقافة والأدب على انها جد لا لعب . وعلى ان الانسان لا يكون انساناً حقاً إلا إن أحس الحاجة الى الثقافة والمعرفة احساساً قوياً في كل وقت ، ولا يكون انساناً منتجاً

في بلادهم

ضجةُ المقهى ، وعينُ الطالب المصريّ
في عيني ، وانباءُ القتالْ :
« جيشنا يضرب مصرَ ،
جيشنا يزحفُ ، يحتلُّ القنالْ »
ثمَّ يعوي « الجازُ » ، تعوي معه
« كرستين » ، تعوي ، تتلوّى بابتذال ؛
صاحبُ الغليون في عينيه
يرتجُّ السؤال :
عن غلاء الشحن والبترول ،
عن سعر الريال ..!
وبعيني وبعين الطالب المصريّ اشلاءٌ ،
دماءٌ من ضحايا « البور » ، من دمع الرجال .

* * *

سرتُ ، لا أدري الى أينَ !
ضبابٌ موحلٌ يعمي مصابيحَ الدروبْ
وألوفُ الأعينِ الصمّاءَ لا تحكي ،
وتحكي : أنتَ منبوذٌ غريبْ ؛

ايها الجنديُّ والقرصانُ
ما وجهك عني بالغريب
نحن في مذبحة القدس التقينا
امسِ ، في مهزلة الامس القريب ،
والتقينا قبلها من الفِ عامٍ
يوم حطّمتَ على صدري الصليبْ

* * *

الف عام جُمّعتْ تصرخُ فينا
تنفضُ الامواتَ للثأرِ الرهيب
يرجمون المعتدي المحتلَّ من فجِّ الغيوب

* * *

بيقينِ العين واللمس أراهمْ
من شمال وجنوب
من اقاصي الارض جاؤوا
يعبدون الحقَّ في أرضي ، وتحريرَ الشعوب
يحملون الزيتَ والغازَ المندّى والطيوب
للضحايا .. ولذكرى جيلنا المدموغ

من تاريخ القصة في لبنان

عوّاد و « رغيف » الاستقلال

بقلم الدكتور سهيل ادريس

على الرغم من ان آثار توفيق يوسف عواد (١) محدودة ، فانها تنطوي على جميع مزايا النتاج الفني المبتكر ، وتكشف عن قيمة مزدوجة : تاريخية وانسانية . ففي مجموعاته القصصية الثلاث وروايته الطويلة ، يبرز اللون المحلي في أغنى مظاهره والشواغل الاجتماعية في اعمق معانيها ، والتحليل الدقيق للنفسيات الجديدة ، والنزعة الانسانية .

والتنوع هو الطابع الرئيسي لمجموعات عواد : «الصبي الأعرج » (١٩٣٦) و « قميص الصوف » (١٩٣٧) و «العذارى» (١٩٤٤) فالتحليل النفسي الغني يظهر في القصة الرئيسية التي سميت المجموعة الاولى باسمها . إنها قصة صبي أعرج كان عمه يسومه الوان العذاب بقسره على الاستجداء وضربه ضرباً شديداً حين يقصر في جلب المال . ثم يحدث ان يصدر قانون بمنع الاستجداء ، فينتقل الصبي الى بيع الحلوى ؛ ولكن بعض صبيان الأزقة كانوا يضربونه ويأكلون حلواه ، حتى علمه بائع الحلوى اللكم والضرب ، بحيث كان ينتصر على الاولاد . وفيما هو عائد ذات يوم ، وقد استقل الترام لاول مرة ، اعترضه قاطع التذاكر لقذارته ودفع به أرضاً ، فسقطت منه صندوقته ، ومرت عليها سيارة فحطمتها ؛ وحين عاد الصبي الأعرج الى الكوخ ، نال من عمه جزاء قاسياً . ولكنه ثار في الليل فنهض غاضباً وأخذ يضرب بالعصا عمه ضرباً شديداً ، وفي تلك الأثناء ، سال زيت المصباح ، فشبت النار ، وولى الصبي هارباً ، ولم ينس ان يغلق الباب . فاحترق الكوخ وعجز العم عن الخروج منه فقضى فيه .

فردّ فعل الصبي في هذه الاقصوصة رد فعل بشري محض ، وسلوكه مبرر بهذا الظلم الذي كان يتعرض له . وهكذا عمد الى استعمال القوة التي علمها إياه عمه ، لينتقم من عمه بالذات . ولولا أن المؤلف دفع بخاتمة القصة الى ما وراء احتمال الوقوع ، اذ انهاها باحتراق الكوخ ولم يكن به حاجة

السياق (١) لخلت هذه الاقصوصة التي تصور عاقبة الظلم من اي مأخذ فني .

واقصوصة « المقبرة المدنسة » في هذه المجموعة تحكي حكاية امرأة قروية كانت تمارس البغاء في المدينة . وقتلها ذات يوم عشيق لها ، فحملت الى مسقط رأسها في القرية حيث دفنت . وتنشغل القرية كلها بالقصة ، وتحكي عن غنى المرأة ، وتروي ان خاتماً ثميناً ما يزال في إصبعها . وهنا يبرز مختار القرية غاضباً يريد ان يحرق الأكاليل والصليب الذي وضع على قبر الزانية التي لا تستحق هذا الشرف . ويتسلل في الليل الى المقبرة ، فينبش القبر ويقطع اصبع الزانية الذي كان فيه الخاتم ، ويعود جزعاً وهو يرتعد من الخوف ، مما خيل اليه من رؤية الأشباح . وفي اليوم التالي ، رأى احد الرعيان بالقرب من المقبرة اصبعاً مقطوعاً فيه خاتم ، فخاف لهذا المنظر ، وحسبه اصبع جنية ، كما كانت جدته تروي له ، فجاء بحفنة تراب ، وطمره بها ثم مضى في سبيله .

وفي هذه القصة تصوير صادق للمشاعر التي تنتاب أهل القرية تجاه امرأة ضلت طريقها . وبطل القصة هو طبعاً المختار الذي يظهر فيما بعد انه كانت له علاقة أثيمة بالمرأة ، وانه كان السبب الاول في دفعها الى البغاء . ولا ريب في أن تحليل عواطف المختار وهو في المقبرة يبلغ درجة طيبة من العمق والجمال ، وكذلك الصفحة التي تصور اشباح القبور ، بينما كان المختار يغادر المقبرة بعد أن قطع اصبع الميتة (٢) .

---

(١) يقول المؤلف في بدء الاقصوصة : « والبشر يحبون الثرثرة ، يحبون الدعاء ، لا يعطون الصدقة الا بثمنها عداً ونقداً .. ولكن الأعرج كأنما في قلبه ايمان بأن له على هؤلاء البشر ضريبة ، فلا تتحرك شفتاه بدعاء .. » (ص١٢) وفي الصفحتين ٢٤ و ٢٦ تعليقات أخرى ، تكشف الستار عن شخصية المؤلف الذي يتدخل في السياق .

(٢) « ورفع الشيخ سليمان رأسه ، فاذا هو يرتطم جبينه بباب المقبرة ارتطاماً مؤلماً ، ويقع على الارض . فنهض ومر بكفه على جبينه ، لا يشعر بالألم . وأضاء قنديله ، وجاء بقنينة الكاز فصبها على الاكاليل والصليب ، وأشعل عود كبريت ، وانسل الى جانب الحائط يمشي القرفصاء ، واتفق أن التوت عينه ، فرأى ألسنة النيران ، وخيل اليه من ورائها ان الأموات قاموا

ولكن في القصة خطأ تكنيكياً واضحاً : هو ان المؤلف كشف لنا في البداءة عن نية المختار في ان يسرق الخاتم . حين جعله يحدث نفسه قائلا : « انا مجنون .. كان من الواجب ألا اخبر احداً بالخاتم الذي لا يزال في اصبعها .. ثلاثمئة ليرة عثمانية » فان هذه العبارة أفسدت على القارئ لذة المفاجأة . فراح يتابع القصة وهو على علم بان المختار سيذهب الى المقبرة ويفعل ما فعل . ولو أن المؤلف أهمل هذا التفصيل الدقيق لجاءت قصته اروع وأمتن .

ومن الأقاصيص التي تتميز في هذه المجموعة بالتحليل العميق والسرد الممتع اللذين ينمان على قدرة المؤلف القصصية في التشويق والاجتذاب « الأرملة » التي تستعيد بطلتها ، بعد موت زوجها ، قصة حب سابق لها . فهي قد كانت تهوى شاباً لقوته ووقاحته ، بينما لم تكن تحب زوجها لضعفه واستسلامه لرغائبها . ومثل هـذا الموضوع مطروق في اقصوصة « الرسائل المحروقة » التي تصور بعذوبة خضوع الفتيات للقوة في الحب ، وتفضيلهن إياها على الضعف والتمهل والهدوء . وموضوع الحنين الى الاولاد الذي طرقه ميخائيل نعيمة في قصصه قد عرض له توفيق يوسف عواد في « أحد الشعانين » ، في اطار من استعراض اولاد القرية . ويعالج المؤلف موضوع الحب المراهق في « الشاعر » وهي قصة طالب يقع في حب امرأة ايطالية تنزل فندق ابيه ، ثم تغادره الى بلادها مخلفة في قلب الفتى الاسى واللوعة (١) اما حكاية الهجرة والعودة وما بينهما من أشواق ومآس ولوعات ،

فتحكيها قصة « جدي وحكايته » على أن في هذه المجموعة اقاصيص لا تخلو من تفاهة . وهي اشبه بالاخبار الصحفية او بالصور السريعة التي لا تعني شيئاً من مثل « الجرذون الشتوي » و « سقاء القهوة » و « عمر إفندي »

وقد سجل المؤلف تقدماً كبيراً في مجموعته الثانية « قميص الصوف » التي صدرت بعد عام فقط . وهذا ما يظهره لنا التحليل . فقصة « قميص الصوف » تروي حكاية حب رؤوم عميق : ارملة ترفض الزواج حفاظاً منها على ذكرى زوجها ورغبة في تكريس نفسها لتربية ابنها . وقد توجه هذا الابن ، في مطلع شبابه الى المدينة فاختار له فيها فتاة مدنية وتزوجها على مضض من والدته . ولكن هذه كانت تحاذر مصارحته بحزنها حتى لا تشق عليه . وقد امتلأت سعادة يوم تلقت منه بعض الخيطان القطنية كهدية بمناسبة العام الجديد وبشرى بقرب زيارتهما . ولكن الابن اضطر الى ترك القرية ، بعد ليلة واحدة قضاها فيها ، نزولا عند رغبة زوجته . ووقفت الام الحزينة تودعه بعين دامعة . وتقدم له قميصاً من الصوف الذي كان قد ارسله اليها . « وحين اختفت السيارة . شعرت الأم على فراش السرير ، وعلى ثياب حدادها ، وفي أعماق نفسها رطوبة اليأس وظلماته وثقله ، كما لو انها تعود من دفن زوجها .. كما لو انها تصبح ارملة للمرة الثانية »



توفيق عواد

ولاشك في أن عمق حب هذه الام ، لا يمكن ان يتجلى في مثل هذا الملخص . فهو انما ينتفض بالحياة عبر هذه التفاصيل الصغيرة التي تجعل من تلك الام كائناً شديد الحساسية : في جميع حركاتها ، في تلك العنايات التي تحيط بها ابنها . عندما تناديه الى غرفتها لتعانقه بالخفية عن زوجته ، وعندما تدلف على رؤوس اصابعها الى الغرفة التي ينام فيها ، لتنحني فوقه وتقبل قدمه .. إن عواد يصور هنا « الأم » نموذجاً لجميع الامهات .

وليست قصة « الوسام » بأقل تأثيراً . انها تصور لوناً من الا نتقام الغريب ولكنه الوحيد الممكن ، يقوم به عدد من العميان يستغلهم ويعذبهم كاهن منافق. في اثناء حفلة كان المنتظر ان يأخذ فيها هذا المدير وساماً تقديراً لخدماته ،

لمنفرجة الأصابع ، الخارجة من شق التابوت ، تهجم عليه وتمسك بعنقه تريد خنقه ، فجاءته الصيحة فزعاً ، ولكنها تلاشت في حلقه وصعدت لهاثاً ، حينئذ قام

عادات القرية الطاهرة الصافية والعادات القذرة التي اكتسبها المهاجر خارج بلاده . وترسم « الرفيق كامل » صورة اشتراكي غرته نظريات رفاقه الخاطئة ، فسقط في الكسل والانحطاط ؛ فبينما كان عاملا مجداً وابا اسرة سعيدة ، أصبح عاملا خاملا شقياً . ثم انتهى الى اللصوصية .

ونذكر من قصص عواد الرائعة قصتي « بهية » و « ميثاق الموت » اللتين تحتفظان بقيمة تحليلية خاصة . اما الاولى فحكاية راقصة تستشعر سعادة عظيمة بان تجد رجلا يكن لها الحب النبيل الشريف . وحين تستسلم له ، تفعل ذلك وهي تبكي .. وتروي القصة الثانية باسلوب مؤثر قصة جندي يكره الحرب كرهاً شديداً بالرغم من انه شجاع جداً ، ولكنه يفكر دائماً بالموت . وقد ذهب بالفعل الى ساحة الحرب فأبلى فيها وعاد الى بيته سليماً معافى .. ولكنه مع ذلك سقط امام باب بيته جثة هامدة لأنه كان يفكر طوال وقته بأنه لا بد ميت قبل دخول الدار . وقد وفق المؤلف توفيقاً عظيماً في تصوير هذه « الفكرة الراسخة » او هذا « الوهم » Hallucination ، او « الإيحاء الذاتي » . ومن اليسير ان نلاحظ ان توفيق يوسف عواد يحاول في جميع هذه الاقاصيص ان يعبر عن قسم كبير من العواطف الانسانية ، ويعيشها في اجوائها النابضة الملونة المنوعة .

والحق ان فن الاقصوصة يبلغ لدى المؤلف درجة طيبة . وهو واع اشد الوعي لمقومات هذا الفن : انه يدرك ان تفصيلا واحداً غير محتمل الوقوع او لهجة غير صادقة جديران بهدم الاقصوصة كلها ، وهذا ما يدفعه الى أن يوفر لاقصوصته الطبعية والدقة في وقت واحد . فالتدفق والنظام يمتزجان فيها امتزاجاً تاماً فيسبغان عليها السحر كله ، ولا تقتصر اقصوصة المؤلف على عرض حكاية او حادث ، ولكنها اذ تروى القصة تمنحها كثيراً من الضوء والوضوح ، فليست الحادثة هي الهامة . وانما جمال القصة ناتج عن انها تكاد لا تكون مؤلفة من شيء ، او انها ليست مؤلفة الا من لحظة او حركة او اشعاع تعزله وتكشفه وتملأه برصيد غني من الاحساس وطاقة كبيرة من التأثير . والحق ان المؤلف « يعرف كيف يجذب قارئه منذ اللحظة الاولى ويحبس عليه انفاسه » (١)

على ان جميع مزايا توفيق يوسف عواد الروائية تجتمع في روايته الرائعة « الرغيف » (١٩٣٩) .

سامي عاصم وطني لبناني ينتمي الى تلك الطبقة المفكرة الواعية التي كانت تلتمس في العمل القومي تبريراً لحياتها ولوضعها المعنوي . والقصة تبدأ في قرية لبنانية صغيرة . ساقية المسك ، في اثناء الحرب العالمية الاولى . عشية الثورة العربية الكبرى عام ١٩١٦ . وكانت البلاد العربية تتجمع لتتحرر من النير العثماني ؛ وكانت السلطات تلاحق سامي عاصم ، فالتجأ الى كوخ صغير في الجبل ، كانت توافيه اليه حبيبته زينة فتحمل له طعامه وتدلي اليه بأخبار البلاد التي كانت تبلغها . وكان سامي قد علم ان عدداً من رفاقه قد أعدموا على ايدي الترك ؛ ولكنه كان ينتظر ، وهو في مخبأه . فرصة مناسبة تمكنه من العمل . غير أن هذا الجمود والتواني ما لبثا ان ثقلا على ضميره ، فزينا له ان وضعه لا يخلو من جبن ونذالة . ولعله شاء ان يعزي نفسه من ذلك حين عمد الى قتل جندي تركي فر من الجيش . وظل سامي بعدها ينتظر ، حتى وشى به بعضهم ، فألقى الترك القبض عليه وساقوه الى سجن عاليه بانتظار محاكمته . وقد بذلت زينة جهوداً كثيرة وقاست صعوبات جمة ليتاح لها رؤيته في سجنه ، حيث كان يسام العذاب الشديد لأنه كان يرفض الادلاء بأية معلومات عن مخابئ رفاقه . وأذيع يوماً ان سامي وقائد حرس السجن قد لاذا بالفرار ؛ وبعد بضعة ايام ، كان الناس يقفون امام جثتين مستورتين كان الاتراك يقولون انهما جثتا الرجلين الفارين . واذ رأتهما زينة ، انهارت من اليأس .. ولكننا نراها بعد حين قد استبدت بها عاطفة غريبة ، فلم ترفض دعوة الحاكم التركي العام الذي كان يرغب فيها منذ زمن ، فاذا هي تدلف الى قصره وتظل ساعات الى جانبه تتأمله وهو يشرب ويثمل : وحين اقبل عليها يود اغتصابها تناولت مسدسه وقتلته . وفي هذه الأثناء اعلنت الثورة العربية في الحجاز ضد الاتراك ، وأصابت المجاعة البلاد العربية التي جعلت تسعى وراء خبزها مثل سعيها وراء استقلالها . وما لبثت زينة ان انضمت الى فرقة من الثائرين الذين كانوا يقومون بأعمال التخريب في لبنان ، كألوف الشبان في سائر البلاد العربية ، وبلغها يوماً ان سامي لم يمت ، وانما التحق بعد فراره بالمركز الرئيسي لحركة الثورة التي أصبح الآن احد قوادها . وقد ظل يقاتل ويقود الحملات ضد الترك حتى سقط في ميدان المعركة ، ولكن النصر كان قد كتب للمجاهدين العرب ، ولم تستطع زينة بعد اذ بلغها النبأ أن تمسك دمعة حين رأت الثوار العرب يدخلون منتصرين الى قريتها الصغيرة : إن سامي لم يكن الا احد هؤلاء الابطال الذين اضطلعوا بمهمتهم وقاموا بنصيبهم في صراع العرب من اجل استقلالهم ورغيف خبزهم .

إن رواية « الرغيف » من الروعة والحيوية وشدة التأثير بحيث تعصى على التلخيص . ونحن لا نخشى المبالغة ، ولا

(١) بروكلمان « تاريخ الآداب العربية » ملحق ٣ ص ٣٩٠ .

نخاف ان نتهم بالغلو واطلاق الكلام حين نقرر ان هذه الرواية بموضوعها هي من أروع الروايات العربية الحديثة وابعدها مغزى . ذلك ان موضوع « الرغيف » هو أجمل موضوع في تلك الحقبة من التاريخ العربي التي تسجل يقظة الشعور الوطني في مختلف البلدان العربية . انه بما يستشرفه من امكانيات وما يفتحه من آفاق موضوع على غاية الخطورة . ذلك ان « الرغيف » لا يمجد فقط اعظم حدث في التاريخ العربي المعاصر ، وانما يمجد كذلك سلسلة من الاحداث لا تقل أهمية ولا تزال جارية حتى ايامنا هذه ، وستمتد الى المستقبل القريب او البعيد . إن « الثورة العربية » لم تنته بعد ، وان الاستعمار لم يزل نهائياً . وان الاستقلال لم يتم . وان الصراع ما زال قائماً . إن العرب لا يزالون في جميع بلدانهم يسعون وراء الرغيف . وإن رواية الرغيف تظل دائماً اروع نداء واجمل دعوة الى الاستقلال والحرية .

وإذن ، فان موضوع هذه الرواية يتناول الانبعاث العربي ، وهو يفوق دون ريب اجمل روايتين عربيتين كتبتا في الموضوع نفسه : نقصد رواية توفيق الحكيم « عودة الروح » وهو يتفوق عليها بأنه يصور حركة اوسع وأشمل وصراعاً دخلت فيه جميع الشعوب العربية لا شعب واحد فقط . ومن هنا دعوته الى ما ينشده العرب جميعاً ، الوحدة الكاملة ، ثم انه يتفوق على رواية شكيب الجابري « قوس قزح » بأنه يستمد مادته من الاحداث الواقعية الحقيقية .

ولئن كان سامي عاصم مجاهداً فكرياً ، فانه كذلك رجل شديد الحساسية . غير ان حساسيته متوقفة على عاطفته القومية . إن حبه لزينه متصل اشد الاتصال بفكرة الثورة ، فهو يغنيها ويغتني بها ، ويرتفع بذلك الى البطولة والتضحية . لنقرأ مثلا هذا المقطع الرائع الذي يصف فيه المؤلف نفسية سامي حين أقبل احد مواطنيه يحدثه عن زينة ، بعد اعلان الثورة :

« فمال سامي الى محدثه ، وأحس شعاعاً يضيء في قلبه لاسم من يحب . وطفا هذا الشعاع ابتسامة على شفتيه ، فعاد ينظر الى السماء ، وأخذت صفحات حياته تكر أمامه .. زاوية صغيرة هنا بين ضلوعه . قد تستوعب الصحراء والدنيا وأمجادها ، وتبقى مع ذلك مستوحشة ، وشيء صغير قد يحطم كل ظلم على وجه الأرض ، ويغيب الظالمين في أعماقها ، ويظل مع ذلك متململا غير راض .. ساقية المسك ، ووجه زينة .. « الثورة ! الثورة ! لوتعلمين يا زينة ما أجملها ! ما اعظمها ! ما اروعها ! » لو تعلم ما اتفهها الآن ! ما اتفهها ، [illegible] »

وموقف سامي اذ يلتقي ، وهو في السجن ، بعمر حمد احد المجاهدين الابطال ، اليس موقفاً مؤثراً رائعاً ؟ « حين اخبره عمر انه سيشنق غداً ، سكت سامي . وبعد لحظة رفع اليه عينين قلقتين وتمتم : « قبلي انا ، يا عمر ؟ الم نكن دائماً معاً ؟ » ولا يقل عن ذلك اثارة وتأثيراً الفصل الذي يروي اخراج الأبطال من السجن لسوقهم الى المشنقة ، والموقف الذي يجهز فيه سامي على زميله شفيق بعد إصابته بنار الأعداء وفق العهد الذي تعاهدا عليه .

إن رواية « الرغيف » كلها ملأى بمثل هذه المواقف والدقائق المؤثرة . والواقع ان عواد يملك هذه المقدرة الفذّة على ان يجعلنا ننسجم مع مختلف ذبذبات العواطف لدى أبطاله ، وهو يرسم بدقة بالغة ، ولكنها متحفظة خفية ، خط حرارتهم ويهز في روايته « جواً » حقيقياً لا تصنع فيه ، ليس هو الحادثة ، وليس هو تحليل نفسيات الأبطال ، بقدر ما هو ذلك الأثير الخفيف الذي يموج بين هؤلاء الابطال ، وبقدر ما هو نبض وعي صامت ملون بشتى الانطباعات الكمينة .

ومن جهة أخرى ، يثير المؤلف ، ضمن إطار متماسك ، سلسلة من القضايا القومية والاجتماعية التي لا تزال قائمة ومن هنا تصدر أهميتها . فهو يعالج قضية القومية والدين المعالجة التي يكاد يتبناها اليوم الجيل العربي الواعي الذي هو مناط الأمل في نهضتنا الجديدة ، ويحمّل نظريته بطل الرواية

سامي (١) تلك النظرية التي ينبغي ان يعيها اللبنانيون على حقيقتها ليقضوا على آفة الطائفية التي تشل كل تقدم ينشدونه .

وتعالج الرواية الى جانب ذلك عدداً من القضايا الاجتماعية في هذا الاطار الفني ، منها قضية الاقطاعية الجشعة التي تعبر عنها زينة حين تقول لأخيها الفتى : « ابراهيم بك فاخر عدو لا يقل شره عن الاتراك ، بل ان شره أعظم . رئيس العصابة البيضاء كان يقول لي : البك وأمثاله هم العدو الداخلي ، والاتراك العدو الخارجي . الاتراك يسلبون الناس حريتهم ، وابراهيم بك فاخر وامثاله من الأغنياء الجشعين يسلبونهم خبزهم ، الخبز والحرية ، هل يستطيع الانسان ان يعيش بدونهما ؟ » (ص ٢٤٢) .

ويبقى اخيراً فن المؤلف في « الرغيف » . وتأليف الرواية يدل على ان عواد صاحب نظرية واعية في الفن الروائي . فهناك بناء متماسك يسوق القارئ عبر الأحداث المختلفة بثقة واطمئنان . هنالك اولا الهيكل الذي عولجت فيه القصة بقسط كبير من التركيز : وحدة فنية تصور تطور الأحداث وفق تدرج عميق المغزى . فالرواية تبدأ بوصف « التربة » الخصبة التي ينبغي ان تقذف فيها بعد حين « بذور » المقاومة ، ولا يلبث « المطر » طويلاً حتى يهطل عليها « غيثاً » ، فينبت « السنابل » المليئة بالوعود ، ويكون « الحصاد » نتيجة هذه الثورة ، وماكان أخصبه حصاداً !

وتوزيع الرواية بين مختلف اوساط الأبطال انفسهم يجري وفق تأليف متقطع ، حسب دفعات متميزة تتقدم كل شخصية خلالها خطوة ، ثم يتركها المؤلف الى سواها ، ولكن يحدث ان يطغى قسم ذو أهمية خاصة على قسم آخر ، فيتابع اندفاعه بقوة . غير ان تكنيك التدرج يظل شديد التماسك ، وتبدو براعة المؤلف خاصة في انه يجعل ابطاله الذين وزعهم في اول الرواية يسيرون سيراً لا تصنع فيه بحيث يجتمعون في آخر الرواية وقد استكملوا اسباب تطورهم الطبيعي . ثم إن هذه الطريقة الروائية ترتفع باسلوب المؤلف الايحائي الذي يخلق الجو المناسب بلمسات بارعة ولغة بعيدة عن الزوائد والنوافل .

غير أن لنا مأخذين اثنين على الرواية : اولهما ان في القسم الاول تفاصيل كثيرة لا تستجيب كلها لمبدأ الضرورة الروائية وهي لهذا لا تخلو من إملال . وثانيهما ان المؤلف يتدخل ، في مواقف قليلة جداً ، لشرح بعض الأحداث ، فيكون هذا التمهيد والتفسير مفسدة لفنية القصة . إذ يتخذ لهجة التقرير ويحرم القارئ لذة المتابعة والمفاجأة . واكتفي بمثل واحد . فحين يجتمع بطل القصة سامي بصديقه كامل افندي ، فيتبادلان بعض الاشارات ثم يتعانقان ، يتدخل المؤلف فيقول : « تلك الاشارات والحروف هي علامة التعارف بين اعضاء الجمعية القحطانية ، احدى الجمعيات السرية التي كانت منتشرة في ذلك الوقت في معظم الاقطار الناطقة بالضاد وبين ضباط الجيش وجنوده العرب خاصة ، ويدبرون في الخفاء معدات الثورة ويهيئون يوم الانتفاض على الدولة . » فان المؤلف هنا يكشف بتدخله عن كل ما سيلي من الرواية .

على ان هذين المأخذين لا ينقصان شيئاً من روعة « الرغيف » . فان هذه الرواية تصور حقبة هامة جداً من التاريخ العربي المعاصر لم يفكر احد سواه في تصويرها . وهو اذ يعكس اعظم الاماني القومية يسهم في خلق نموذج للبطل المفكر المكافح الذي يستطيع قبل اي انسان آخر ان يعمل على تحقيق هذه الأماني . ثم انها رواية عظيمة بما توفره من توازن عادل بين التحليل النفسي والحس الدراماتيكي .

إن « الرغيف » تتيح لتوفيق يوسف عواد ان يحتل مركزاً ممتازاً في سلم الروائيين العرب المحدثين الذين يمثلون الفن

(١) « انا افكر في نفسي ، وافكر في امثالي من الذين علقهم الأتراك على اعواد مشانقهم في بيروت ودمشق ، وفي الذين نفوهم الى أقاصي الأناضول أو زجوهم في أعماق السجون ، وفي الذين يحاربون معنا هنا في جيش الثورة ، او انضموا الى الحلفاء في مهاجرهم . منهم من قضى نحبه ، ومنهم من لا يزال حياً .. هؤلاء جميعاً ، يا كامل ، افكر فيهم عندما اسمع كلامك . كلا .. ليس بين العرب والاتراك جهاد ديني . الاتراك في اكثريتهم مسلمون ، والعرب في اكثريتهم مسلمون . ليس هنالك مسلمون يحاربون مسلمين او غير مسلمين ، بل عرب يقاتلون اتراكاً لاسترداد حريتهم ، واتراك يقاتلون عرباً لاستبقاء سلطانهم عليهم . اليوم قد ولدت القومية العربية الصحيحة . إن امها هي هذه الثورة التي أمشي فيها انا المسيحي العربي الى جنبكم انتم المسلمين العرب لنحارب عدواً مشتركاً لبلادنا هو التركي ، سواء اتبع محمداً او المسيح او الشيطان . وان اباها هو ذلك الاستشهاد الذي لقيه شبان العرب وابطالهم السابقون . أخذهم الاتراك على انهم عرب ، فلم يسألوا المسلم عن قرآنه ولا المسيحي عن انجيله . اكبر الظن انك يا كامل تستوحي تاريخنا القديم . وهذا التاريخ قائم معظمه على الاسلام ، وليس يعيبه انه كان كذلك ، فلم يكن يستطيع ان يكون الا كذلك . وقد طالما كانت الاديان عند مختلف الامم الحافز الاول للم شعثها ، وتوحيد كلمتها وتكوين شخصيتها . ولكنه يعيبنا نحن في هذا العصر

«الأزمنة الحديثة» وعلم النفس

بقلم الدكتور عبد الله عبد الدائم

شهد كثير من الناس في الآونة الأخيرة « فيلماً » طريفاً يحمل عنوان « الأزمنة الحديثة » . وقد كان هذا الفيلم مناسبة سخية للضحك العريض. غير انه كان في الوقت نفسه باعثاً على التأمل العميق .

إن موضوعه ليس بالجديد، غير ان الجديد فيه انه يعرض هذا الموضوع عرضاً سينمائياً موفقاً .

ومع ذلك ورغم تقادم عهد هذه المشكلة الانسانية التي تثيرها هذه الرواية ، يظل الموضوع جديداً ، ويظل غنياً .

فالمشكلة ما تزال قائمة ، بل هي تزداد انتشاراً وتعقيداً يوماً بعد يوم .

وما هي تلك المشكلة ؟ إنها ، بالحروف الكبيرة ، مشكلة الإنسان الذى يبحث عن سعادته في العصر الحديث ، عصر الآلة والصناعة. أما اذا اردنا قدراً اكبر من التخصيص ، قلنا إن المشكلة هي مشكلة العمل والعمال ، مشكلة الشروط الصعبة التي يحيا فيها العمال في عصر طغت عليه الآلة ، واصبح العامل مثقلاً بكاهلها ، ذائباً ضمنها .

لقد تحدث الكتّاب ، على اختلاف منازعهم منذ نهاية القرن الماضي ، عن هذه المسألة الإنسانية التي يواجهها الإنسان الحديث ، خالق الآلة والصناعة . ولقد نفضت هذه المسألة اقلام الأدباء والفلاسفة والساسة وعلماء النفس . لقد ادركوا جميعاً ان الانقلاب الصناعي الكبير الذي تم في العصر الحديث جعل العمال عناصر مهملة ضمن عجلة النتاج الصناعي ، بل جعلهم أجزاء من هذه الآلة لا يزيدون كثيراً على الأجزاء المكونة للآلات .

لقد ألقت هذه الآلة ثقلها الضخم على هؤلاء العمال فغدا كل ما يطلب اليهم ان يشتركوا مع أجزاء هذه الآلة في تسيير دواليب النتاج الصناعي ، وأن ينتجوا أقصى ما يستطيعون ان يقدموه الى اصحاب رؤوس الأموال ، وإن لم يفعلوا حُطموا وانتزعوا كما تنتزع الآلة القديمة البالية ، أو كما ترمى البرتقالة التي اعتصر ماؤها .

وهكذا غدت الآلة التي كان مقدراً لها ان تكون في خدمة الإنسان ، سيدة الإنسان ، الإنسان العامل الذي يكوّن الشطر الأكبر من الناس . وأصبح الإنسان مجعولاً للآلة ، مخلوقاً لخدمتها ، بدلا من ان تكون الآلة في خدمته . وأهمل العنصر الإنساني تماماً ، واتجهت الأنظار شطر زيادة النتاج والحصول على اكبر ربح ممكن .

وازدادت المسألة تعقيداً على تعقيد ، عندما حاول بعض المهندسين وبعض رجال الصناعة ان يشرفوا على تنظيم العمل الصناعي وان يحددوا طراز الصلات التي ينبغي ان تقوم بين الآلة والإنسان . فقد كان هدف هؤلاء المهندسين ومن حولهم من رجال الصناعة ان يعنوا بدراسة العمل الصناعي دراسة تجعلهم يفرضون على العمال أكبر نتاج ممكن ، وتجعلهم بالتالي يحصلون على أكبر قدر من الأرباح . وهكذا أمعن هؤلاء في إهمال العنصر الانساني ، وضيقوا من نطاق الإنسان ودوره ، وجعلوا مثلهم الأعلى ان يشتغل هذا الإنسان كآلة تفرض عليها حركات معينة وسرعات معينة. وكان كل ما يرجونه ان يصل العامل الى انجاز بعض الأعمال الجزئية المحدودة إنجازاً دقيقاً سريعاً ، دون ان يعي من الأمر غير هذا ، ودون ان يدرك مدى هذه الأعمال الجزئية وهدفها النهائي .

وكلنا يعرف كيف مثّل « تايلور Taylor » الأميركي نزعة رجال الصناعة هذه خير تمثيل عن طريق التنظيم العلمي للعمل الذي عرف باسمه فيما بعد ، فدعي بالتايلورية . لقد كان هدف « تايلور » هذا الهدف الذي أشرنا اليه ، نعني كسب الوقت والوصول الى أكبر مردود ممكن بأقل النفقات المادية الممكنة. وقد توسل الى هذه الغاية بوسيلتين أساسيتين : الأولى ان نجنب العامل كل حركة زائدة لا فائدة منها وأن نفرض عليه الحركات التي يستبين لنا ، بعد ان نجيد تحليلها، أنها أكثر الحركات اقتصاداً .



والثانية ان ننظم سرعة الحركات وإتباع العمل لدى العامل تنظيماً نستند فيه الى السرعة التي نحصل عليها لدى أكثر العمال سرعة .

وقد أدت هذه المبادىء التي شرعها « تايلور » ، على بساطتها في الظاهر ، الى نتائج خطيرة ذات بال . فقد أدت الى لفظ العمال الذين لا يصلحون لهذا التنظيم المتفق عليه والذين لا نصل الى ترويضهم عليه .

وبهذا قادت الى ضرب من الاصطفاء المهني ، نبعد فيه العمال الذين لا يتكيفون مع النظام الآلي المفروض ، او الذين أصبحوا عاجزين على التكيف بعد سنوات طويلة من العمل المضني ، او بعد « إهترائهم » على حد تعبير « تايلور » نفسه.

ونحن نرى في بطل الرواية التي نشير اليها ، رواية «الأزمنة الحديثة» (ويقوم بتمثيل دوره الممثل الفكاهي تشارلي شابلن) صورة حية عن العامل الذي يعيش ضمن نظام كنظام «تايلور» .

ان هذا العامل الذي يلعب الدور الأول في الرواية، يقوم خلال ساعات طويلة بانفاذ حركة واحدة بيديه ، تتكرر على وتيرة واحدة طوال النهار . ويصل به الامعان في هذا العمل الآلي الرتيب الى ان تصبح هذه الحركة التي يقوم بها عادة ثانية لديه فيكررها ويعيدها في غير اوقات الشغل ، ويغدو أشبه بـآلة تتحرك وتنفذ هذه الحركة ، ولو كانت هذه الآلة خارج المصنع .

ولا يقف الأمر عند هذا الحد ، بل نرى المشرف على المصنع ، يطلب الى الذين يديرون الجهاز حداً متزايد من السرعة ، ونجد هذا العامل البائس يحاول شيئاً بعد شيء اللحاق بهذه السرعة التي تفرض عليه في انفاذ حركته .

وهكذا ما يلبث حتى ينقلب الى آلة بليدة بكل ما في هذه الكلمة من معنى ، بل نراه بتأثير هذا العمل الآلي المرهق الذي لا يتناسب في سرعته مع طاقاته الجسدية والنفسية ، والذي لا يجد فيه مجالا للراحة والاسترخاء ، ما يلبث حتى يصاب باضطراب عقلي يجعله فاقد الصواب مقبلا على اعمال وحركات كادت تعرض المصنع للدمار والحريق .

ويساق العامل البائس الى دار الأمراض العقلية ، ويعالج ويشفى بعض الشيء ، وان كانت آثار عمله الآلي القديم ما تزال بادية عليه ، تتجلى في اختلاج يديه ورجليه اختلاجاً يذكر بالحركة الآلية التي كان يكره على انفاذها ، ويتجلى في غربلته في مشيته ، ويغادر المستشفى تائهاً لا يدري أين يمضي ، ويهيم على وجهه في البلد الصاخب ، ويقع في اعمال شائنة ، لم يقصدها ، ويخيل الى رجال الشرطة انه يشترك في بعض المظاهرات ، فيوضع في السجن ، ويساق اليه مراراً ، ويقضي حياته بينه وبين الشارع .

وما نود ان نفصل في وصف صورة هذا العامل البائس على نحو ما تعرضه الرواية . وحسبنا أن نقول انه غدا انساناً فاشلا بليداً ، بل غدا معرّضاً للوقوع في آثام تسيء اليه والى المجتمع . وحسبنا ان نقول قبل هذا انه صورة «كاريكاتورية» للملايين مثله ، تقذف بهم عجلة الصناعة كل يوم ، وتدعهم يتحملون مصيرهم السيء ، بعد ان أفسدت كل ومضة انسانية لديهم .

مثل هذه المآسي هي التي حملت علماء النفس على النظر الى مشكلة الصناعة من زاوية اخرى مباينة للزاوية التي ينظر منها رجال الصناعة . فبينما كان هؤلاء ينظرون نظرة ضيقة ، ظاهرها مصلحة العمل والنتاج على حساب العامل ، وباطنها الإساءة للجانبين ، العمل والعمال ، أخذ علماء النفس ينظرون نظرة توحد بين مصلحة العامل والعمل وحدة اساسها العامل والعنصر الإنساني في العمل .

فلقد بدأوا من هذه الحقيقة وهي ان العامل ، وهو العنصر الاول في المعمل ، ينبغي ألا يُهمل ، واذا هو أهمل ادى ذلك الى اضرار بالعمل الى جانب الأضرار التي تعود على هذا العامل نفسه .

فالعامل هو النسغ المغذي للمعمل ، فاذا فسد فسدت الشجرة كلها .

وهكذا بينوا عن طريق ابحاثهم التجريبية المتتالية كيف أن إهمال العامل ، وعدم رعاية حاجاته الجسدية والنفسية والإجتماعية يؤديان لا محالة الى نقص في نتاج المعمل والى زيادة في عدد الكوارث التي يقع فيها العامل اثناء العمل . بينما تؤدي العناية بالعامل وجعل العمل مستجيباً لبنيته الجسدية والنفسية ولمطالبه الإجتماعية الى زيادة اكيدة في النتاج ونقص مقدر في الكوارث .

إنهم بينوا ان الظروف المادية التي يتم فيها العمل (من حرارة وتهوية ونور وضجيج وسرعة الخ ...) والشروط النفسية التي يجري فيها (من مثل الملل وجو المصنع العام ، وفترات الراحة ، والموسيقى الخ ...) ذات أثر بيّن في نتائج العمل ، سواء فيما يتصل بالنتاج او التعب او فيما يتصل بكوارث العمل :

هكذا بيّن باحث مثل « بيدفورد Bedford » عن طريق دراسته لنتاج عمال المناجم البريطانيين الذين يعملون في مناجم تختلف عمقاً ، ان نسبة النتاج ترتفع من ١٧٪ في درجة حرارة قدرها ٤٢ ، والى ٥٩٪ في درجة حرارة قدرها ٢٨ . ومثل هذه النتيجة وصل اليها « مايرز Mayers » في مناجم الولايات المتحدة . وأعطت التجارب التي اجريت في المخبر نتائج مماثلة ايضاً اذ بينت ان مردود عمل معين (رفع ثقل مثلا) يهبط من ٦ الى ١ عندما تزداد درجة الحرارة من ١٥ درجة الى ٤٣ درجة . كذلك تبين هذه الدراسات التجريبية أن الإنارة السيئة تؤدي الى ضعف في النتاج من الوجهة الكيفية والكمية معاً والى زيادة نسبة الأخطار والكوارث الناجمة عن العمل والى اشتداد التوتر العصبي . كما قد تؤدي الى بعض انماط التشويه البصري والى ضعف في حدة البصر . بينما تؤدي الإنارة الحسنة المدروسة الى زيادة في المردود تبلغ ٢٠٪ والى زيادة في جودة العمل .

ومثل هذه النتائج توصل اليها كثير من الباحثين فيما يتصل بأثار الضجيج ، وفيما يتصل بسرعة العمل وإيقاعه . اذ من الواضح فيما يتصل بهذا الجانب الأخير ، ان الإنسجام اذا لم يقع بين إيقاع الآلات وإيقاعات الفرد العضوية الحيوية ، الفينا ظهور توتر وتناقص في القدرة على العمل . بينما يساعد الايقاع على العكس ، عمل العامل عندما نجعله ملائماً له ، كما بيّن « هاردين D. W. Harding » خاصة في دراسة له عن الايقاع لدى الضاربين على الآلة الكاتبة . ومثل هذه النتائج توصل اليها « والتر L. Walter » عندما كون فرقاً من العمل في مصنع ساعات ، يجمع بين كل فريق منها الايقاع المشترك . فوجد ان هنالك تناقصاً كبيراً في الأخطاء وتزايداً في النتاج بنتيجة هذا التنسيق .

وتؤيد هذه التجارب التي أجريت حول أثر الشروط المادية للعمل التجارب الأخرى التي تمت حول شروطه النفسية . فلقد درس كثير من الباحثين الملل وأشكاله والأوقات التي يظهر فيها ، وكشفوا عن آثاره المتصلة بنقص النتاج وبفساده ، كما بينوا كيف يؤدي تغيير العمل وتنويعه وطرح طابعه الرتيب الممل الى زيادة في المردود تبلغ ١٠ ٪ .

ودرس هؤلاء الباحثون أيضاً آثار الجو العام الذي يغمر المصنع ومكتبه ، ودرسوا بين هذه الآثار أثر الألوان خاصة (لون الجدران والآلات وغيرها) . وقد لاحظ العلماء في معامل « فورد Ford » حيث درست هذه الناحية دراسة خاصة ، زيادة في النتاج تبلغ نسبة قدرها ١٠ الى ٢٠ ٪ ، في المصانع التي نظمت فيها الآلات تنظيماً صحيحاً . كذلك لوحظ تناقص واضح في عدد الكوارث حين توضع ألوان خاصة حول بعض اجزاء الآلات ، ولا سيما في المواضع الخطرة منها . ولهذا نرى الأجزاء الخطرة من العجلات والثاقبات في معمل « فورد » ملونة باللون الأبيض .

وقد استبان لهؤلاء العلماء ان خير عوامل زيادة العمل الموسيقى ، فهي قد تزيد المردود بنسبة تبلغ ٦ الى ١١ ٪ . ووجدوا ان احسن النتاج يكون عندما تقدم الموسيقى خلال ساعة وربع في منتصف العمل . وقد حاول مدير شركة من شركات الاعلانات فيها عمل مرهق ، ان يقدم برامج موسيقية وجوائز ، فارتفع نتاج العمال بسبب ذلك بنسبة قدرها ٢٠ ٪ . كذلك أدى تشغيل عدد من الأسطوانات في مركز رئيسي من

مراكز البريد مثقل بفرز عدد ضخم من الرسائل الى نقص في عدد الأخطاء بلغ حوالي ١٣ ٪ ، والى هبوط في عددالساعات التي يحتاج اليها هذا العمل . وفي معمل شرطان حديدية أدى الاستماع الى موسيقى تقدم في الساعة العاشرة صباحاً وفي الساعة الثالثة بعد الظهر الى ارتفاع بيّن في النتاج . ومثل هذا الارتفاع قاد اليه الاستماع الى اسطوانات موزعة على ساعات النهار في معمل « شوكولاته » .

والأمثلة أكثر من تحصى على هذه التجارب التي أراد علماء النفس ان يثبتوا عن طريقها ما لتنظيم العمل تنظيماً متجاوباً مع حاجات العامل من آثار طيبة في العمل نفسه . ولا حاجة بعد هذا الى ان نذكّر بالشروط الاجتماعية والاقتصادية التي درسها هؤلاء العلماء أيضاً فكشفت دراساتهم لها عن أثرها البيّن في حسن عمل العامل . فمما لا يحتاج الى بيان ان مشكلة العامل ليست مشكلة فردية خالصة ، وان للعوامل الاجتماعية والإقتصادية التي يحيا فيها أثراً في سلوكه (فالمكافأة ، والترقية ، وفترات البطالة ، وتقلبات تكاليف الحياة ، والأجور ، والصلة بين العمال ، والصلة بين هؤلاء وأصحاب المعامل ، وإسهام العمال في إدارة المصنع أو في نسبة مئوية من الأرباح ، امور لها شأن في نتاج المعمل) .

ولم يكتف علماء النفس في هذا كله بدراسة الشرائط المادية والنفسية والإجتماعية التي تفعل فعلها في النتاج كماً وكيفاً وفي الكوارث ونسبتها ، بل تجاوزوا هذا الى دراسة الآثار البينة لقابليات العمال في هذا النتاج وفي تلك الكوارث . وقد استبان لهم ان خير العمال نتاجاً هم الذين يملكون قابلية للأعمال التي يقومون بها ، أي الذين أحسن توجيههم منذ البداية ، فسيقوا شطر المهن التي هم لها اهيأ . ولهذا كان للتوجيه المهني الذي يدفع به الأشخاص شطر الأعمال التي يملكون قابلية حقيقية لها ، شأن واسع في العمل الصناعي ، وكانت مراكز التوجيه المهني قائمة في أكثر المصانع الحديثة وغير المصانع .

ويطول بنا الحديث إن اردنا ان نفصّل في ما للتوجيه المهني من شأن في حياة الأفراد عامة وحياة العمال خاصة . وحسبنا في هذه النظرة السريعة ان نشير الى امهات المسائل التي يطرحها العمل ، وأن نذكر بما كشفت عنه الأبحاث النفسية الحديثة من آثار عميقة يؤدي اليها الاهتمام بالعنصر الإنساني في العمل .

وهكذا تغيرت النظرة اليوم الى الصلة بين العمال وعملهم فبعد ان كان رجال الصناعة يحسبون ان مصلحة العمل شيء ومصلحة العمال شيء آخر ، كشفت لهم الدراسات النفسية الحديثة عن الصلة العميقة بين كلتا المصلحتين ، وبينت لهم خير بيان ان الإنسان لا يعمل كما تعمل الآلة ، ولا بد من ارواء منازعه وحاجاته الجسدية والنفسية والاجتماعية إن نحن اردناه منتجاً فعالا خلاقاً .

وبهذا انتهت هذه الأبحاث النفسية العلمية الى نتائج اجتماعية ذات بال . ونعتقد ان اهمال العنصر الإنساني في كل مجال من

مجالات الحياة عندنا هو المسؤول عن عقم الشطر الأكبر من النشاط، وهو المسؤول عن طمس كثير من الكفاءات وقتل العديد من النفوس التي كان في وسعها ان تبدع وتتفتح وتزكو، لو فسح لها مجال صالح لاستخدام ثرواتها الإنسانية وحاجاتها الطبيعية.

ان سعادة الإنسان في عهد الآلة، وثيقة الصلة باغناء وجوده الانساني ورعاية حاجاته ومنازعه. ومن اعمق الدروس التي يقدمها لنا علماء النفس ما للعناية بالجانب الانساني النفسي من آثار في تخفيف وطأة «الأزمنة الحديثة»، وفي احلال الإبداع والجهد الفرح الخلاق محل العمل القسري الآلي.

وهكذا يحمل علم النفس في نظرنا معاني انسانية عميقة، لأنه يبدأ دوماً من حاجات الانسان، ومن دوافعه العميقة، وينبغي تنظيم شتى مجالات الحياة البشرية تنظيماً يستند الى تلك الحاجات والدوافع. وقد آن الأوان، فيما نعتقد، للكشف شيئاً بعد شيء، عن النتائج الاجتماعية والانسانية العميقة التي يقود اليها هذا العلم.

ان كل علم، بعد ان تكمل حقائقه، يصل الى تطبيقات عملية. وخير تطبيقات علم النفس العملية تلك المجالات الإجتماعية والانسانية التي يفتحها، وتلك المعاني الحضارية الجديدة التي يحمل عبقها. انه محمّل بطبعه بنتائج تستقي جذورها من الانسان، من وجوده الانساني العميق، بل من الفلسفة الانسانية العميقة في نهاية المطاف.

دمشق **عبد الله عبد الدائم**

القوارير.. وأرض المعركة..!

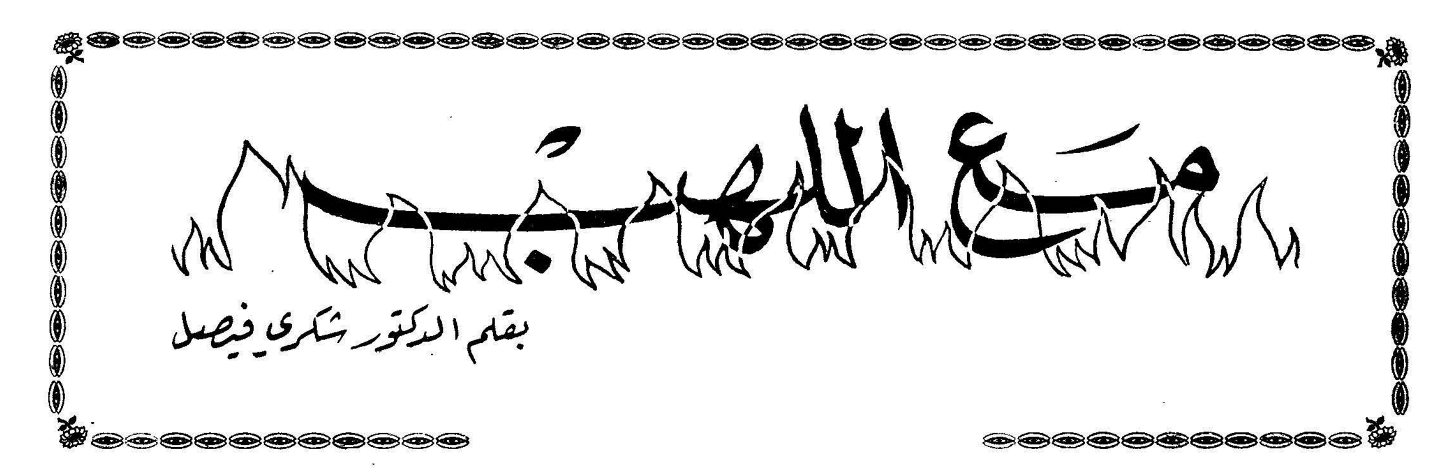
[في الذكرى الاولى لرجاء ، شهيدة التحرر العربي]

كل قلب فيه من جرحك جرحُ
ويعي أنك فتح ..
للعروبه ..
فعلى كل جبين
عربيّ ، باقة من ياسمين
لك ، يا معنى الفداء
يا انتخاء ارضنا ارض السلام
واساطير البطوله
وحكايا الجن والرسل الكرام
و « الحواة »
ارضنا ارض الرجال الطيبين
والنساء الحالمات
بالدماليج وبالبيت الامين
والخطيب الشهم للبنت الصغيره

* * *

في بلادي كانت البنت صغيره
ابداً كانت صغيره
واسيره
الف سور حولها الف جدار
في بلادي كانت البنت حقيره
كانت البنت ذليله
ثم اطللتِ ، كما الحلم ، جميله
ونضيره
كابتسامات الصغار
للحياه
وابتهاج الامهات بالسلام
وكما البرعم يحبو
ملؤه شوق لدنياه وحبُّ
واماني بالغد الآتي هنيّه
الغد الآتي بنعماه السخيه
الرؤى ، الحب ، الريح الرخيه
والتباريح النقيه
في بلادي كانت البنت شقيه
عمرها ليل واحلام وصمتُ
ورغاب تحذر البوح .. وكبتُ
وكما البرعم يحبو
هكذا اقبلت كالحلم جميله
وسعى جانحاك الطفل يدبّ
فوق ارض الطيب كالعفو يدبّ ..
ثم يُطوى فجأة ثمة صوت
ولمحت الوحش يلهو بالجميله
وله الأزهار والأثمار نهب
« لمن الارض هنا ؟ اين الرجال ؟ »
ورأيت السجن والاغلال .. فانهار السؤالُ
« من هنا الاسوار والدرب المخيفه »
« من هنا اختي شقيه »
« من هنا كنا القوارير — الضعيفه »
« نستثير العطف .. والحدب ، قوارير ضعيفه »
« وهنا مهد الحكايات العجيبه »
« واساطير البطولات الغريبه »
ومشى نسغ القضيه
في العروق العربيه
فانتفضتِ مثلك البركان يهدر
وتقحمت المدى والوحش يزأر
وانجلى الموقف عن ناب تكسّر
وعلى صمت الثرى وجه يطلُّ
ودماء ... كل زهره
نبتت في ارضنا منها تعلُّ
كل زهره .

بيروت — **حبيب صادق**



عدت ، الساعة ، من هذه الجولة في أطراف الغابة .. بودي أن احتفظ بكل الذي تملكني من مشاعر وعاش في ذهني من أفكار إلى ساعة أخرى..إني ، وقد أحسست لذع البرد العنيف ، جدير بي أن أعيش لحظات مع هذه النار المتقدة في هذه الغرفة المعتمة .

كنت وحدي مع اللهب .. كان كل هؤلاء الذين يعايشونني في هذه الأيام من عيد الميلاد قد توزعتهم غرفهم والغرف الأخرى .. كان بينهم الذي استهواه الاسترخاء فذهب إلى سريره يتمطى ، وبينهم الذي ازدهاه الغناء .. وكان فيهم من استبد به ورق اللعب ، وجماعة هنا وهناك ، من هذا اللون أو ذاك ، في حديث سياسي بدأ منذ جئنا هذه الغابة الحلوة .. ولما ينته بعد .

* * *

وهل أحلى من موقد النار في الشتاء الذي يجلله الثلج .. يجلل كل ناحية فيه من ذروة الجبل إلى قرار الوادي .. هل أحلى من أن تحتطب في براءة الانسان القديم مع الذين يحتطبون .. أو تحمل الأعواد والاخشاب من مقرها في اسفل البرج ثم تصعد بها إلى هذه الغرفة الحجرية المعتمة .. التي تذكرك حياة الناس حين كان الناس لا يعرفون خطوط التدفئة المركزية تنساب في الجدران ، وتتركز في الزوايا ، ولا يعرفون مواقد الخزف ولا مدافيء الكهرباء .. حين كانت الجدران أحجاراً ضخمة لا تكاد تجد فيها النافذة الا أن تتلمسها تلمساً ، ولا تلقى الطريق إلا أن تضيء من هنا وهنا الشموع !..

هل أحلى من أن تنفض عن الاعشاب المتجمعة الثلج المتجمد ، ثم تحملها إلى هذا الموقد ، وتأخذ مكانك على هذا الكرسي ذي الأطراف الجلدية .. ثم تستلقي تفكر حيناً وتئد التفكير في النار حيناً .. تلتقط الهاجسة وتكبت الهاجسة .. تنادي الشوق وتحبس الطريق على الشوق .. ويلذعك الحنين يستحوذ عليك ، وتفر من الحنين تحاول أن تتجنبه .. وتعيش نهباً مقسماً بين نوبة الفكر وهدأة الفكر .. بين الحس المستوفز والحس المتلبد لا تدري أين أنت ! !

* * *

وكذلك جلست هذه الساعة إلى اللهب المشتعل .. انصرفت عن كل شيء أو حاولت..واجتهدت أن أخفت كل شيء حتى لا يبقى في سمعي إلا صوت النار . نسيت الوادي الذيينساب ،وراء هذه الاحجار الضخمة،خطاً في الأرض ، وخطاً في الافق .. عن يمين ويسار ، وبينهما هذه القرية الصغيرة .. نسيت هذه الهضاب التي تحد هذا الوادي ، تتباعد فتوسع له،وتتقارب فتجعل من تقاربها نهاية له أو بداية .. ولكنها أبداً تظله بهذه الغابات الخضرة النضرة .. أنسيت النهر الوادع الذي يواكب الوادي ، وظلال البيوت المرتسمة على بركة لماء وسط القرية .. وأخفيت عن عيني بياض الثلج الذي كان هبة الأرض إلى السماء في عيد الميلاد ، وأخذت أحدق في النار ..

* * *

ومن ذا الذي لم يستمع إلى حديث النار في شتاء بارد ؟.. من الذي لم يشهد آية البعث هذه .. النار الحمراء من الشجر الأخضر .. أتراهم استمعوا إلى هذا الحديث اولئك الذين يمسكون بأيديهم هذه الأحطاب والأخشاب فيلقون بها إلى الموقد ؟!

كان صاحبي الذي معي لا يفارقني رفيقاً بنفسه ، رفيقاً بابنة الغابة ، هذه التي تساق إلى النار على غير جرم .. كان معها منذ ساعة يشهد شجرها المنتصب كالشباب ، المخضر كالأمل ، الذي يفتح أذرعه كلها من يمين ويسار حين يبسطها إلى السماء كالمؤمن..ولذلك لم يدر أكانت تلك يده التي أمسكت فيها بالحطبة الضخمة أم تلك يد الانسان الذي يعيش في روحه الملتهبة .. ولكن الذي كان أنه أسند الحطبة إلى اخوتها في الموقد ، في شيء من البعد .. أترى كان هذا البعد رفقاً بها وخوفاً عليها من النار..أم كان اغراء للنار بها وإحكاماً لتسلطها عليها ؟

* * *

وامتد اللهب يرقص للوقود الجديد .. ويا من يرى رقصة اللهب الجائع لابنة الغابة .. كانت رقصة الاغراء .. والتطاول .. والخجل .. كانت رقصة التسلط والتذلل .. كانت هجمة مرة ورجعة مرة .. كرة وفرة .. كانت لمسة ناعمة كلمسة اليد لليد ، أول العهد باللقاء .. حين تكون الروح قريبة من عالمها العلوي الذي جاءت منه .. وكانت قبلة مختلسة كهذه التي نختلسها أيام الخطبة الأولى ، في حذر من أنفسنا حيناً ، وفي حذر ممن حولنا حيناً .. وكانت استدارة سريعة كما تستدير اليد حول الخصر ثم تسمع الحركة العابرة أو الساعة المؤذنة بالصوت كأنها الرقيب فتسترخي.. كانت تطاولا ولكنه تطاول محرق ، وسمواً ولكنه سمو ظميء .. وكان مع اللهب دخان .. مع اللهب الصافي دخان أسود .

وستمر اللهب يغزو .. نال من أطراف ابنة الغاب ، هذه الحطبة الصغيرة الضالة التي اجترأ عليها انسان فحملها إلى النار ، ثم جاءت النار تطهرها لتعيدها تراباً .. يا ويح الذين يضلون الطريق أو يحملون على الضلال

ونبتت على اطراف الحطبة الصغيرة ، النار الناشئة الصغيرة .

* * *

وما عرفت لهباً آخر أنقى وأصفى من هذا اللهب الذي يبدأ طريقه في الأطراف الدقيقة المحددة من الحطب والخشب .. لم يكن هذا اللهب الساطع ، ولكنه كان هذا اللهب الأزرق الصافي .. في مثل صفاء العيون الزرقاء هنا .. في مثل زرقة البحر في « السلوم » .. (من ذا يذكرني من أصدقائي وزملائي في الجامعة المصرية زرقة البحر في السلوم) ... ولم يكن هذا اللسان الطويل

من النار ، ولكنه كان من هنا وهنا كأنه سلسلة من الشموع صغيرة ، مرتجفة ، متصلة ، واحدة إثر أخرى .. تذبل وتحيا ، تنوس وتهدأ ، في تناوب عجيب يخطف العين فلا تتملاه .

وكذلك نبتت النار ، في ضيفة الموقد ، مجموعة متناثرة من ينابيع النور كأنما هي ينابيع الماء الصغيرة ، تتجمع فتكون منها الساقية كما تجمعت هنا فكان منها هذا اللهب المتقد الجديد .

والتقى اللهب الذي رقص حول حطبة الموقد حتى أغراها باللهب الجديد .. وبدت لي هذه الغرفة في هذا البرج ، ذات الجدران الصلدة ، كأنما أوقدت فيها شجرة جديدة من شجيرات عيد الميلاد .. وأحسست انعكاسات النار على الحائط ، وعيني على الموقد لا تفارقه ، وسرت في وجهي لفحة حرارة أين منها لفحات البرد في طرق الغابة المنعزلة .

والتقى اللهب الذي كان يغني في الموقد باللهب الصامت الذي كان مستسراً في الحطبة ، وفجر فيه صوت الغابة الذي أودعته أنساغ الشجرة الكبيرة .. وعاشت الغابة في سمعي من جديد وهي تحترق في النار ، كما عشت في نشيدها وأنا أحترق في الحنين .

* * *

وحين كان يتضاعف اللهب في طرف الموقد من هنا كانت جمرة كبيرة هناك تتقطع بينها وبين أصولها الأسباب ، فتتعثر أجزاء ، لها في أولها جذوة الحياة ثم تهب هذه الجذوة ما حولها ويغشيها الرماد !!.. أترى من علم النار قصة وطني الكبير الممزق الذي آمن أن الأجزاء الصغيرة قد تلتمع أول الأمر ولكنها لا تلبث أن تغطيها برودة الفناء ؟

وقفزت إلى ذهني مع النار الملتهبة صورة هذا المتبعد المؤمن الذي حدث عنه ابن حزم في « طوق الحمامة » أنه خاف على نفسه فتنة الحسن في موقف اغراء ، وضع طرفاً من أصبعه في النار .. يا ويح الايمان .. ما يفعل من أعاجيب .. في اللهب وتحترق يده .. ولكن قلبه يظل نوراً من غير نار ، ولهباً من غير دخان ، وصفاء من غير ماء ، وحياة من غير دنس ..

* * *

ومضت الحطبة في دورة الحياة .. تحترق في جانب منها هذا الاحتراق الحي الثائر ، ولكنها كانت في جانب آخر تعس عسيساً خافتاً .. هو في أوله دخان ، ثم هو مزيج من الدخان والنار ، حتى يكون بعد ذلك ناراً .

أتراها سيرة الحياة ثورة حيناً وتطوراً حيناً ؟.. وحين تكون الثورة في جانب لابد من التطور في جانب آخر .. ولكنها ليست الثورة وحدها ولا التطور وحده ؟!!

واردتني أن أنتزع نفسي حتى يصفو لي الاحساس من عنت الفكرة .. ولكني وجدتني أفلت وأقع ، وأنجو وأعود ، وأعيش في الفكرة والحس معاً ، وأجد في الموقد الصغير الحياة الكبيرة ، كما أجد في الحياة الكبيرة الموقد الصغير .. وجدتني في حياتي العاطفية موصولا أشد الصلة بحياتي العقلية ، وفي هذه وتلك كنت منغمراً أكثر الأحيان ، حتى شحمتي الأذن ، في خضم الحياة الكبير من حولي .

وطقت في الموقد قطعة من الحطب ، وأطار لها ، مع هذا الصوت ، شظية بعيدة - كأنما هي الفداء - وسرت مع رائحة النار الدافئة رائحة أخرى فيها شيء من العطر ، وعبقت هنا وهناك ، وكانت كأنما تريد أن تغشى جدران الغرفة وتتخلل مقاعدها .. كانت متموجة كأنما هي مع موجات الدفء في تناظر وتكامل .. وكانت الناعمة الآسرة ، تحس معها أنك تسلم لها رئتيك تعبها عباً .. يا لرائحة الصنوبر المحترقة !..

* * *

وتكاملت اللوحة في تناسق عجيب !.. حجر الموقد الذي لم تنل منه النار ، والأحجار السفع التي نالت منها النار فنشرت عليها هذه الحمرة الداكنة .. والرماد البعيد البارد والرماد القريب الذي لا يزال يحمل دفء الحياة .. والجمرة التي خمدت والجمرة التي سقطت كالشهاب .. واللسان الملتهب المتطاول واللسان الملتهب المتواري .. ونبعات النار هنا وساقية النار هناك .. وبين ذلك كثير ترى فيه العين غير الذي تراه العين الأخرى ، وترى فيه العين كل حين شيئاً جديداً غير الذي كانت رأته .

وتناسقت الالوان والأشباح في « سمفونية » خصبة .. هناك كانت الظلمة التي تداخلها النار ، وهنا النار التي تداخلها ظلمة .. وشجرة الميلاد الخضراء في هذه الزاوية بخضرتها السوداء وشموعها المتقدة وانعكاسات هذه الشموع وظلال لهبها الراقص في تلك الزاوية التي لم يبلغها اللهيب .. وتسابق أو تعاون بين نار الموقد ونيران الشموع .. وحمرة التفاح الذي ربطوه الى أغصان الشجرة من هنا ، وحمرة النار من هناك .. ورقصة اللهب في الشمعة ، ورقصة اللهب في الموقد .. وعبق النار من نحو وعبق الشمع من نحو آخر .. وخيالات واشباح على الجدران من هنا وهناك ، وأصوات وتمتمات ، وظلال داخلية ، واشباح فرسان العصور الوسطى في هذا القصر الحجري وارواح فتيان من كبريات المدن في عصر الذرة .. واطراف من المفارقات المتباعدة والمتقاربة لا حد لها !!

* * *

ترى ما الذي كان يدعوني أن أترك كل ماحولي واستسلم للهب وحيداً ، قبل أن يتسلل الضجيج الى الغرفة مع توارد الناس ؟!.. أكنت أحدق في هذه النار هنا من أمامي حقاً .. أم كنت كانسان افلاطون أرى هنا ، في الكهف ، في هذا الموقد الذي ألمسه بيدي ، ظلال النار الأخرى في اعماقي ؟!.. أكنت هنا استظهر الذي أبطن ؟.. ما أدري .. ولكن النار هنا في الموقد الذي تعلوه خوذة قديمة وسيف حديدي وبلطة مفلولة الحد ، إلى انطفاء .. ولكن الأنوار هناك في الموقد الذي لا يعلوه شيء إلا الحق الأعلى ، في انقاد دائم لأنها من الله ، حباً حيناً وحنيناً حيناً وشوقاً لاذعاً في كل الأحايين .. وتطلعاً دائباً مرة ، واستشرافاً متعللا مرة ، وحكمة ويقيناً في كل المرات .

* * *

حين كان الضجيج يحطريقه الى هذه الغرفة مع الرفاق المقبلين واحداً بعد واحد ، شباباً في مقتبل العمر كالبسمة على الشفة الناعمة التي لم تعرف الإثم ، كنت أجدني أخرج من إطار الموقد وكأنما استوى لي قدر من الأحاسيس والأفكار أستطيع أن أعيش عليه ساعة أخرى من زمني .. والتفت فأرى كأنما الى جانبي أم وأسرة وولد .. وأهم أن أنادي .. م .. ولكن في لمعة البرق لا أرى من حولي إلا هؤلاء الذين تجمعوا ينتظرون .. ثم لا أسمع إلا هذا الجرس الضخم يدق دقاته الثلاث يدعوهم الى الطعام في غير رفق .

وآكل كما يأكل الغريب حقاً .. أترى الذين كانوا هناك ، هناك وراء خط الأفق ، كانوا مثلي يذكرون ؟.. أفي اللهب يعيشون ؟!

٢٦-١٢-١٩٥٦

باد ليبنزل (الغابة السوداء)

شكري فيصل

رسالة من صديق

جمعتني به الصدفة في بور سعيد منذ سنوات ، وكان آنذاك في الثانية والعشرين فتوشجت بيننا اواصر الصداقة ، وأفضى كل منا للآخر ببنات أفكاره ومكنونات صدره . وما اكثر ما كنا نأتي على حديث السياسة العربية وواقع امتنا المرير ، وكان كلما أوغلنا في البحث عن أسباب انهيارنا وتخلفنا ازداد تألماً وبدت على قسمات وجهه أمارات تأثر عميق .

وما أزال أذكر اننا شاهدنا يوماً ونحن نتجول في شوارع المدينة طفلا يجرر أطماره البالية وهو يلحق بضابط انكليزي ليبسط كف السؤال له وهذا الأخير يتكلف عدم الاكتراث وتجاهل طلبه . ولكن الطفل كان يزداد الحاحاً وتظاهراً بالمسكنة والمسغبة ظناً منه أن ذلك الضابط ذا البزة اللماعة سينفحه ولاشك بدراهم يبتهج لها فؤاده . غير أن الانكليزي المتعجرف اشمأز منه وركله وهو يزجره بكلمات قاسية ، اذكر منها : « ابتعد عني ايها المصري القذر » فذعر الطفل وارتد كسير الطرف مهيض الجناح . بينما تابع الضابط طريقه وهو يردد على مسمع منا هذه الكلمات التي تفوح منها رائحة الاستعمار الكريهة : « تباً لسكان هذه البلاد التي تنجب الأطفال ليحترفوا الاستعطاء . »

ولا تسل كم تألمت لسماع ذلك ، والتفت الى صديقي فاذا به يحرق الأرم ويتلمظ وهو يكظم من الغيظ الشيء الكثير . ثم تابعنا تجولنا بخطى وئيدة متثاقلة وصديقي واجم لاينبس ببنت شفة . وبعد ربع ساعة من الصمت الحزين انفرجت شفتاه عن هذا القسم المؤلم: « لا ، لالن أتزوج وانجب اطفالا يحترفون الاستعطاء » ثم اردف : « نعم سأبقى عازباً ! سأبقى عازباً حتى يقبض الله روحي . »

واضطرتني ظروفي القاهرة الى مغادرة ارض الكنانة بعد تلك الحادثه . وافترقنا على ان نتراسل من حين لآخر .

لقد كانت رسائله تصلني كل فترة فابتهج لقراءتها . ولم تمض سنة على هذه المكاتبة حتى انقطعت الاسباب بيننا ولم أعد أتلقى منه جواباً .

وكدت أنساه لولم تذكرنيه معركة القنال ووقفة الشعب المصري المشرفة في وجه الاستعمار . وكم وددت في الآونة الأخيرة أن أكاتبه واستطلع أخباره ولكن كيف السبيل الى ذلك وعنوانه قد أصبح نسياً منسياً ؟ آه ! ليتني بقيت على اتصال دائم به !

وأمس مساء استلقيت في سريري وأخذت أقرأ مقالا عن استبسال الابطال المصريين في المعركة الأخيرة، وما إن فرغت من قراءة ذلك حتى اشتدت بي الرغبة لمراسلته .

ولم أدر كيف اغمضت عيني بعد ارق اقض مضجعي . غير أن الرغبة الملحاحة في تنسم اخباره أبت الا أن تحقق ذاتها واذا بها تستحيل في الحلم رسالة من ذلك الصديق القديم جاء فيها ما يلي :

« عزيزي :

هأنا اكتب اليك من معسكرنا في بور سعيد وحولي اخوان في الجهاد يشع بريق الأمل والنصر في أعينهم وتطفح بالبشر وجوههم ، وهم يتبادلون نظرات معبرة تؤكد عزمهم الوطيد على الاستشهاد في سبيل بلادهم الحبيبة .

قد لا تصدق وأنت تقرأ هذه الأسطر أنني أنا الذي خططتها بعدما عرفته عني من التشاؤم وفقدان الثقة بمستقبل هذه الأمة التي قيض الله لها الثورة لتبعثها من سباتها العميق وتوقظ فيها الشعور الوطني الصادق .

انك ولا شك تذكر ذلك القسم المغلظ وعزمي على العزوف عن الزواج . ولكنني اليوم أؤكد لك شعوري بالعزة يفعم كياني ثقة وايماناً ، أنني سوف أتزوج وانجب لمصر أبطالا يحافظون على استقلالهم ويرفعون الرأس فخورين ببسالة قومهم ويروون أحاديث البطولة عن شهدائهم الميامين الذين سقطوا في ساحة الشرف لتحيا بلادهم عزيزة أبية .

سوف أنجب ابناء ، يفاخرون العالم بانتسابهم الى مصر المجاهدة التي خاضت معركة القومية العربية لترد للقيم اعتبارها ولتبرهن للمستعمرين ذوي الضمائر السوداء أن الحق يعلو ولا يعلى عليه وأن الجولة الأخيرة له وحده وأن الباطل كان زهوقاً .

سوف أنجب رجالا يبشرون بالمبادئ الانسانية ويصرخون في وجه المستبدين الآثمين قائلين : كفاكم تعسفاً وعبثاً بمقدرات الشعوب ، وكفاكم تحايلا على الديمقراطية التي تقترفون باسمها الجرائم النكراء ، فهي والله منكم براء .

أجل يا عزيزي . سأتزوج وأنجب أبناء يعتزون بي واعتز بهم ! سأنجب ابناء يشعرون بالكرامة تجري في دمائهم فلا يحترفون الإستعطاء ولا يطأطئون الرأس ويخفضون الجبين ، الا لباريهم .

صديقك الجندي المجاهد

محمد حليحل



[مهداة الى احـــرار بورسعيد
الذين دفعوا ضريبة الدم والحرية]

نقر الليل .. بابنا .. فتحطم ومشى الموت حولنا .. فتهدم
وإذا بالرؤوس تلٌّ محاصيلٍ تلالٌ من الدماء تكوَّم
أرض طروادةٍ ، جوادٌ من النيران عطشانُ للدماء مطهم
قد نزعنا قيودنًا .. قد نزعناها .. فككنا حبال فجر مطلسم
ومشينا والنصر تاج ، من الأضواء .. تاجٌ .. على الرؤوس منمنم
فصحا نائم ، ودمدم انسان ، وقد قطّع السلاسل ابكم
يالشمشون ، يا لغضبته الكبرى ، يدك القلاع ، لايتكلم
ضج في بورسعيد. كالحمم الراغي ، يذيق العدى ، كؤوس العلقم
فاعزفي يا رياح ملحمة النيران .. ياليل ..! ويك .. لا .. تتألم
واغسلي يا مدامع اللهب العارم أرضي .. أرضي التي تتظلم.
مات عمي هنا .. وجدي .. وخالي .. وزهوري ، داس الأزاهير مجرم
وإذا النيل عاصفاتٌ عتّيات ، وموج على الشواطئ يرزم
إنني أعشق الكفاح .. كفاحاً .. دموياً .. فصب موتك .. أقدم
فالدماء التي تراق .. قرابينٌ لميلاد فجرنا المتبسم !

* * *

إيه يا سارق الشعوب تقدم ساحة الموت ، واللقاء تقدم
ههنا .. ههنا .. حسابٌ عسير ولقاء مر .. ولوم تجهم
وعناق مع المدافع حتى الفجر .. حتى أراك شلواً محطم
مالعينيك راغتا تتحاشاني وفي ثغرك الحديث تلعثم
أنت مهما حشدت أسطولك الراعد .. ملء البحار .. لا أتهدم
لا أبالي .. تلك الأحابيل .. لا أغفو .. فعين الظلام لص يحوّم
واحذر الدرب .. قد ملأت حوافيه .. بأشواك حقدي المتضرم
والممرات أعين جاحظات .. كل ركن منها .. وجود ملغّم !
لم أعد طينة .. يشكلها المثّال .. في حيثما يريد .. ويرسم !
لم أعد .. لم أعد .. حقارة أعشابٍ ، ودودٍ .. في الطين يلغو .. ويهرم
لم أعد عابد التماثيل .. والأوهام ، ابني .. دنيا الخيال .. وأهدم
إنني ماردٌ .. نزعت يد الجلاد نزعاً .. من جسمه المتهدم !

* * *

يا أخي في الكفاح ، ياثورة المارد .. أقدمْ .. الى الشواطئ أقدم
أنت .. مهما الامواج داست على صدرك .. والليلُ .. ان موجك أعظم
أنتَ في بورسعيد ، خلف جبال النار ، خلف الدخان ، جرحٌ تبّسم
أنت عينان تُبصران جنين النور .. والليل جاثم الصدر .. معتم
كل قلب هـوًى ، .. وكل ذراع حطمت .. ، .. كل ساعدٍ .. كل معصم
لم يضع .. لم يضعْ سُدًى .. فوراء الثأر .. مازال في الطريق يدمدم ..
وغداً «بورسعيدُ» تسكنك الافراحُ .. يبنيك كل قلب .. ويلثم !
عانقتك القلوبُ .. تلك الرحمات .. وطارتْ إليك .. حرّانة الدم !
لن تموتي .. لن تهزمي .. لن تكوني غير فجر على العروبة .. حوّم
يا بلادي .. ! يا جُرح ثأرٍ قديم .. كنت .. كم كنت ! .. للطواغيت منجم
سارق النور والحياة ، لقد عاد .. أجل عاد .. كاشرَ الناب مظلم !
كان في دربيَ القديم .. ! وكم كنتُ .. أرويه من جَناىَ .. وأطعمْ
مدّ كفّاً .. أثيمة يتشهّاك .. ولكن ما عدت كأساً .. تُقدّم
يا بلادي .. يا جرح ثأر قديم عانقي النور .. فهوْ للجرح بلسم
واضربي .. اضربي الجدار .. لقد مال .. أجلْ مال .. والظلام تكوم
غيهبَ .. اثر غيهب .. ! ! ما على الربّان .. فالشاطئُ الحبيب تبسم
آنَ قدْ آنَ .. أنْ تموتَ الطواغيتُ .. والا يَعيش في القيدُ مرغمْ !

القاهرة

محيي الدين فارس

الذين لا يموتون

قصة بقلم جان الكسان

بكى جيمس الصغير عندما بال في ثيابه، فاضطرت جدته لان تترك الكتاب من يدها بعد انظلت ثلاث ساعات كاملة تقرأ .. وقامت فانهضته من سريره، ثم ابدلت ثيابه واجلسته في مكانه المعهود على وسادته المربعة تحت النافذة العريضة المطلة على (ابي رمانة)، فجلس يضرب الهواء بيديه وهو ينقل نظراته الطفلة البلهاء في ارجاء الغرفة، ثم لا يلبث ان ينقض على السيارة الصغيرة الواقفة عند قدميه ..

وقبل أن تتناول الكتاب من جديد لتعود الى كرسيها الطويل، رن جرس الباب الخارجي، فمشت اليه تفتحه لتستقبل الجارة (ام فؤاد) التي حيتها ثم سألتها بالانكليزية : هل المستر (بيل) هنا ؟

— لا .. لقد خرج الى الدائرة منذ الصباح الباكر ..

— كنت اريد ان اسأله عن مسألة تتعلق بابني فؤاد ..

— انه الآن في لندن، أليس كذلك ؟ .

— هذه هي السنة الثانية يقضيها هناك .. انه يدرس الهندسة الميكانيكية ..

— يمكنك مقابلة (بيل) عندما يأتي للغداء .. والآن، هلا تفضلت لشرب القهوة في الداخل ؟.

— . اعتذر الآن .. شكراً .. والى اللقاء .

وعادت (ام فؤاد) تهبط درجات الفيلا الثلاث الى الرصيف، فاغلقت السيدة كابيلا الباب، وسارت الى كرسيها الطويل بعد ان تناولت الكتاب الضخم ذا الغلاف البني السميك، وراحت تقرأ من جديد ..

وهذه ليست المرة الأولى التي تغرق فيها بقراءة كتاب له صلة بالتاريخ، فهي منذ هبطت دمشق تفرغت لاشباع هوايتها المفضلة التي تمارسها منذ وعت الحياة والمفاهيم في مسقط رأسها « غلاسكو » تقرأ اكثر ساعات النهار، وتعنى الى جانب ذلك بحفيدها الصغير جيمس عندما تكون امه في مدرسة الاناث الثانوية التي تعلم فيها اللغة الانكليزية .

* * *

لم تكن الصورة التي كونتها السيدة كابيلا في مخيلتها عن الشرق دافئة ملونة كالتي تصورها اساطير الف ليلة وليلة واجواء الافلام الهندية الساحرة . فهي — منذ طفولتها — لا تحب الاشياء الا محسوسة كما هي في الواقع .. قرأت ما كتبه « مورياك » عن الجيرونديين، وظلت الصورة امامها ناقصة، حتى استطاعت ان تشهد تجربات كتلك التي عاشوها، فانداحت بتفكيرها، وهي تشهد هذه التجربات — لتعيش في الاجواء التي صورها « موزرياك » وعندها اكتملت الصورة في ذهنها ووضحت معالمها المهزوزة، وعرفت اسباب تفتح الوعي لدى الذين يكتبون عن شعب يعيشون معه تجرباته، ويستشعرون حاجاته وهو يتخبط بين انظمة فاسدة كشريعة الغاب .

وظلت السيدة كابيلا غارقة في كتب التاريخ .. لم تمكث طويلا في المدرسة، ولم تفكر قط ان تكون معلمة أو صيدلية، او حتى طبيبة كزميلتها « نينا » التي كانت تجاورها على مقعد الدراسة .. كانت تقول ان الانسان لا يتعلم في المدرسة كل شيء، وان حقل الحياة العامة هو المدرسة الحقيقية لمن يريد ان يعيش كانسان، وان يحس ويرى ويعرف اشياء كثيرة ..

خاصمها اهلها، وطلبت امها من الله ان يميتها لأنها لم ترض رغبتها في إتمام تحصيلها، وكان أخوها (رود) يسب « رجال الخرافات » —كما كان يسميهم —ا لأنها كانت تقضي معهم اكثر اوقاتها بوله ورغبة، هؤلاء الذين دخلوا قلب التاريخ فسجل عنهم صفحات يقرأها زملاء كابيلا في المدرسة لينالو عليها درجات تؤهلهم للنجاح في الامتحان، وتقرأها هي لتعرف اشياء اكثر عن الامم والناس والحياة ..

وفي لندن .. تزوجت وانجبت ولديها « بيل » و « روث »، ثم مات زوجها في حادث سيارة. وتزوجت (روث) وذهبت مع زوجها تعيش في بوسطن، فظلت السيدة كابيلا تعيش في دار ولدها « بيل » الذي تزوج بدوره. وهذه الاحداث التي مرت في حياتها لم تؤثر يوماً على هواياتها المتطرفة .. كانت احداث التاريخ القديمة والحديثة تشغل من تفكيرها اكثر مما تشغله اخبار ابنتها الوحيدة البعيدة عنها . وقد ظلت مرة، اكثر من اسبوع، تفكر في التعليل الاصح لظاهرة (وأد البنات) التي قرأت عنها في كتاب لمؤرخ بلجيكي عن القبائل العربية في الجاهلية، عادت الى اكثر من مصدر، وراحت تسأل عن مصادر اخرى جديدة في مكتبات لندن، فانشغلت بذلك عن ارسال بطاقة تهنئة الى « روث » بمناسبة عيد زواجها التي لم تفتها عاماً قط ! .

ولم تكن السيدة كابيلا تهتم بقراءة الكتب التي لا صلة لها بالتاريخ، ولكنها كانت تقرأ كل ما يقع في يدها من كتب التاريخ المختلفة . درست الامم التي تعاقبت في اكثر مناطق العالم وخلال اكثر العصور، درست شخوصها وملوكها وحروبها وحضاراتها واسباب ضعفها وانهيارها، واهتمت كثيراً بسير الانبياء الذين عاشوا في الشرق، فهي تعدد (شروط الحديبية) التي ابرمت بين الرسول العربي وبين اهل مكة، وتروي بطولات وقعة اليرموك باعجاب كبير، وتتحدث عن المسيح وكأنها بطرس كبير الحواريين، وتعدد اسماء القبائل التي كانت تجاور هضبة التيبت في القرون الوسطى وكأنها تعدد ضواحي لندن ..

وقد احبت الشرق منذ سني شبابها الأولى بالرغم من ان الصورة التي كونتها عنه ليست دافئة ملونة كالتي تصورها اساطير الف ليلة وليلة واجواء الافلام الهندية الساحرة .. وظلت رغبة الذهاب الى الشرق تراودها، خاصة بعد موت زوجها .. كانت تريد ان تشهد التاريخ الذي ينام بين يديها على الورق حياً يعيش فوق الأرض .. وظلت تلح في رغبتها على ابنها بيل حتى سمح لها بالذهاب ..

وعند ذلك طارت الى الشرق ...

شهدت في اليابان زلزالين عنيفين .. وتنقلت في الصين بين القرى تسأل عن امكنة احداث المجاعة العظيمة التي قرأت عنها، في رواية « بيرل بك » (الأرض الطيبة) .. وفي الهند قص عليها احد (الفقراء) اشياء لم تكن قد قرأتها عن غاندي صاحب الجسد النحيل الضاوي العاري الاطراف، الذي لا يأكل ولا يشرب ولا يهجم ولا يضرب، والذي وقفت روحه الانسانية في

وجه الاساطيل والجيوش فغلبتها ..

وقطعت جبال الاورال في قطار روسي ضخم كان يجرف الثلج عن خط مسيره الحديدي بواسطة البخار ، وهو ينزلق عليه بسرعة عظيمة .. اما في ايران فقد اكتفت بزيارة الآثار وآبار البترول ، وحاولت عبثاً ان تربط بين تاريخ الفرس القديم وتاريخ اهل ايران الحديث .

وحطت بها طائرة ركاب تابعة لشركة الخطوط الانكليزية في بغداد .. لم يكن الانقطاع الكلي الذي استشعرته في تاريخ الفرس ظاهراً في العراق ، وان كانت الخيوط القوية التي تربط بين الحاضر فيه والماضي ليست كما تخيلتها قوية .. لم تقرأ على اكثر الوجوه شيئاً يروي شمم الارض السمراء التي لم تخنع ، ولكنها مع ذلك لحظت في العيون شيئاً لا يخفى على كل الناس ، يلتمع احياناً باصرار ، فيستشف منه المستقبل بقلق وأمل ..

وسافرت السيدة كابيلا الى الشمال حيث شهدت بقية من آثار البابليين والفرس والعرب .. وكم تمنت ان تقضي ليلة في خيام البدو المبعثرة على جانبي الطريق ، لتشترك مع النسوة البدويات في تقطيع اللحم وقلي التمر الاصفر في السمن العربي .. ووجدت ان الامنية بعيدة عنها في العراق — كما كانت في لندن .

وفي اصيل اليوم الثالث لوصولها بغداد انساب بها دجلة نحو الجنوب في زورق ركاب ضم باقة من طلاب الجامعة وطالباتها .. وعندما جاء الظلام اشعل الملاحون الفوانيس في الزورق ، وراحت بعض الطالبات يهزجن باغنيات عراقية ما ارتاحت السيدة كابيلا لها كثيراً ، كما لم يهزها صوت (المطبق)(١) الذي كان ينفخ فيه ملاح شاب وهو يهز رأسه مع النغم باستمرار ، الا انها أخذت بمنظر النخيل على ضفتي النهر ، وابى هواء الليل الرطب الا ان يقلب امامها صفحات كثيرة من تاريخ العراق ، الى الوراء ، الى عصر (ذهبيات) العباسيين التي قرأت عنها كثيراً والتي كانت تمخر عباب دجلة ، تحمل الجواري والقيان وهن ينشدن الاشعار على رنات الاوتار ..

وفي صباح اليوم التالي ، عند « القوزية » ، حدثتها احدى الطالبات المسافرات ، بلغة انكليزية صحيحة — عن اختلاط النهرين العظيمين في شط العرب ، ولم تهتم السيدة كابيلا بحديث الصبية العراقية بقدر ما اهتمت بالسحر الذي في عينيها السوداوين وبخصلة الشعر الثائرة على جبينها الأسمر ، وامتد الحديث بعد ذلك شيقاً بينهما ، ووجدت السيدة كابيلا في الفتاة العراقية صديقة طيبة ، ثم سألتها بعد قليل : اين تنتهي رحلتكم ؟.

— سنقوم بجولة في شط العرب ، ونترك الماء في البصرة ، ثم نعود في سيارة الى بغداد بعد ان نزور بعض الاهوار المائية ..

— وهل رحلتكم دراسية ؟.

— انها نزهة اكثر منها رحلة علمية .. زيارة وتجارة ، كما يقولون .

ولم تفهم السيدة الانكليزية تماماً معنى جملة الفتاة الأخيرة ، حتى اعادت صبيحة — اسم الفتاة — شرح الجملة وافهمها اياها على انها جملة دارجة في مثل هذه المناسبة ..

وقالت السيدة كابيلا بعد قليل :

— هل تمانعون في ان ارافقكم بهذه الرحلة ؟.

واستدارت صبيحة الى شاب رياضي الجسم يجلس على مقعد خشبي في نهاية الزورق ، وحدثته بلغة عرفت السيدة كابيلا انها اللغة العراقية ، فاجابها الشاب جواباً مقتضباً .. فهزت صبيحة برأسها للسيدة الانكليزية مبتسمة اشارة بالقبول .. وتم التعارف بين السيدة الاجنبية وبين افراد الرحلة ، وظل الزورق في انسيابه حتى البصرة ..

وفي طريق العودة الى بغداد ، احتلت صبيحة المقعد الذي الى جانب السيدة كابيلا ، وراحت تجيب على اسئلتها الكثيرة عن حياة العرب في العراق . وبالرغم من ان الفتاة العراقية كانت تجيب بتحفظ ، فقد تلاشت من ذهن السيدة كابيلا بعض علامات الاستفهام التي طالما ارتسمت امامها بعناد بين الحروف السوداء المصاوبة على الورق ، عندما كانت تحاول ان تعرف الصورة الحقيقية للحياة التي يعيشها الناس في حاضرة العباسيين .

وقذفها العراق بعد ذلك في قطار خرج من بغداد فالموصل حتى دخل الاراضي السورية .. وقد كتبت السيدة كابيلا في دفتر مذكراتها ، عندما جلست ترتاح من عناء السفر بفندق كونتيننتال بحلب :

«السبت ٧ ايلول .. وفي الساعة الحادية عشرة ظهراً دخل بنا القطار الاكسبريس الاراضي السورية عند بلدة سورية صغيرة اسمها « تل كوجك » مكثنا فيها نصف ساعة فقط ، وابنيتها واطئة طينية ولكن اهميتها تعود الى انها واقعة بين سورية وتركيا والعراق .. وبعد ثلاث ساعات تقريباً وصلنا محطة مدينة (القامشلي) ، وكانت السهول التي الى يسارنا بين تل كوجك والقامشلي واسعة مزروعة ، وقد قال لي طبيب اسمه (عزيز بشارة) — كان معي في العربة — ان هذه السهول اسمها (سهول الجزيرة) ، وهي اغنى مناطق سورية الزراعية ، تغل القمح والشعير والقطن بكميات وافرة .. اما الاراضي التركية التي الى يمين الخط الحديدي ، فكانت سهلا ضيقاً يرتفع فجأة بشكل جبال زرق عالية ارجح انها امتداد للسلسلة التي تمتد في جنوب تركيا من الغرب الى الشرق .

ومحطة القامشلي كبيرة ، اما المدينة فلم ارها ، اذ انها بعيدة ، ولكن بيوتها الصفر كانت تظهر لي من بعيد .. وفي محطة القامشلي صعد الى العربة التي أجلس فيها رجل كهل يحمل حقيبة كبيرة ، وخلفه شابة صغيرة القد جميلة الوجه ، وعلى ذراعها طفل صغير اشقر ، فاحتلا المقعد المقابل لمقعدي دون ان يلقيا التحية ، ولا اعرف سبب هذا التحفظ الذي اراه هنا عند الناس .. وقبل ان يرتفع صفير القطار صعد الى العربة شاب اسمر طويل يبدو الاعياء واضحاً على وجهه ، فادار عينيه في العربة ، ثم احتل مكاناً مجاوراً لي بعد ان حياني بانحناءه من رأسه ..

وتحرك القطار من المحطة الى محطة تركية قريبة في مدينة صغيرة اسمها « نصيبين » ، وقد عرفت من مرافقي الشاب فيما بعد ان فيها ضريح احد القديسين الملافنة واسمه (مار افرام السرياني) .. وبقينا في نصيبين ثلاث ساعات كاملة ، تسلم اثناءها القطار موظفون اتراك ، وعندما جاء الليل سار القطار سريعاً يطوي الاراضي التركية نحو الغرب .

كانت السماء صافية وهواء ايلول المنعش يبعث نشاطاً في الجسد ، وشعرت ، عندما خرجنا من المحطة ، ان الشاب الاسمر النحيل الذي الى جانبي يريد ان يحدثني ، فسألني بلغة فرنسية : هل تتكلمين الفرنسية ؟ ولما اجبته بالايجاب غرقنا في حديث طويل .. وكان الكهل امامنا قد ارخى رأسه الى الوراء في شبه اغفاءة ، بينما احتضنت زوجته — قال لي الشاب انها زوجته — طفلها بعد ان دثرته جيداً ، وراحت تنظر في النافذة العريضة بلا هدف معين..

والشاب الذي كان الى جانبي اسمه داود جرجس درويش ، اديب فيلسوف ، يعمل — كما قال لي — موظفاً في البنك التونسي الجزائري بالقامشلي ، وهو منكب منذ سنوات على وضع نظرية فلسفية جديدة اسمها (النظرية الثلاثية الشمولية) شرح لي منها كثيراً وقال انه وضع عنها ثلاثة مجلدات ضخمة ولا يجد من يطبعها له اذ انه لا يستطيع ان يتكبد مصاريف طباعتها ، كما قال

(١) مزمار من القصب

لي ان زوجته لا تنجب اطفالا ولكنه يحبها كثيراً ..

وجدت في هذا المرافق مسلياً ومرشداً ، وقد شرح لي اشياء كثيرة عن سورية والعرب ، وسأدون ما قصه علي في فصل سأفرده لذلك ..

ونمنا في ساعة متأخرة من الليل ساعة قليلة .. ولما جاء الفجر كنا نقطع نهر الفرات على جسر طويل ، وفي قرية تركية – نسيت ان اسأل عن اسمها – صعد مفتشون اتراك لينظروا في اذونات وفي جوازات السفر التي يحملها الركاب ..

ومرت دقائق حدثت بعدها ضجة في عربات الدرجة الثانية ، ولما سألت السيد داود عنها ، خرج الى الممر ثم عاد وقال ان المفتش التركي رفس بحذائه تاجراً اردنياً كهلا – كان نائماً – ليوقظه ويؤشر على جواز سفره . فما كان من الرجل الاردني الا ان اهوى بقبضته على وجه الموظف التركي فكومه في ارض العربة .. وقد تدخل البعض وانهوا الخلاف .

حقاً – كما يقول المؤرخ الفرنسي (تيستان) – ان الاتراك قوم افظاظ .

وعند قرية ، قرأت اسمها على اللائحة هكذا « جوبان بك » دخل القطار سورية بعد ان تسلمته السلطات السورية ، وبعد الساعة العاشرة صباحاً بقليل كان القطار يدخل محطة حلب .. »

وفي صباح اليوم التالي غادرت السيدة كابيلا حلب الى اللاذقية فرأس شمرا . وهناك تعرفت باثنين من علماء الآثار الاجانب ، حكيا لها كثيراً عن حضارة سكان البلاد القدماء ..

ثم انتقلت الى تدمر لتقف امام آثارها ، تشهد عظمتها وتتصور الملكة العظيمة زنوبيا ، وحطت رحالها اخيراً في دمشق لتشهد الايام الأولى لمعرض دمشق الدولي في سنته الأولى ..

وكتبت ملخصاً عن دمشق في دفتر مذكراتها بعد وصولها اليها بثلاثة ايام :

« ان الصورة المزيفة التي اخذها الناس في الغرب عن العرب ، ليست كما هي في الواقع .. هؤلاء الناس – على بساطة مظاهرهم الحضارية الجديدة – اناس اصيلون ، يقرأ الانسان في وجوههم السمر حكاية الحياة الخالدة .. لم اتصور قط ان تكون عاصمة الامويين جميلة بهذه الروعة ، ولا سوقاً ضخماً بهذا الشكل ، ولا مسرحاً لتظاهرة اقتصادية كبيرة بين الدول .

من الاماكن التي زرتها في دمشق وضواحيها : المعرض ، مدينة الملاهي ، قصر العظم ، المتحف ،سوق الحميدية ، الجامعة السورية – دير صيدنايا – مزار الست زينب ، الجامع الاموي ، التكية السليمانية ، ومخيمات اللاجئين الفلسطينيين ..

دمشق جميلة كالعروس ، هي حلم رائع من احلام الامويين ..انني اتمنى لو اقيم فيها مدة طويلة لأسجل عنها خواطري باسهاب .

ملحوظة : لقد لمست لدى العرب في دمشق اشياء ما كنت اتصورها. انهم طيبون ، لطفاء ، كرماء ، في عيونهم عزم وفي وجوههم لا تزال خطوط كثيرة من تاريخهم العريق ،ظاهرة .. اما المظاهرة الجماهيرية التي شهدتها يوم وصولي دمشق ، فقد كانت موجة صاخبة من العواطف والصراخ ، ولكنها كانت غير منظمة .

ملحوظة اخرى : ان العرب هنا يهتمون كثيراً بالاسماء التاريخية العربية ، والفندق الذي حللت فيه اسمه (فندق اميه) ، نسبة الى الامويين ، الذي كانت دمشق عاصمة لهم ، عندما انتقلت الخلافة الاسلامية من الحجاز الى الشام » .

وبعد عشرة ايام ، اتجهت بالسيدة كابيلا سيارة ركاب صغيرة نحو الأردن حتى القدس .

وهناك ، غابت عن العالم لتعيش مع التاريخ تستعرض جيوش الصليبيين ، ومرت امامها صور المعارك تترى ، ثم بدا صلاح الدين الايوبي عملاقاً طيباً ، يهزم اعداءه ، ثم يسقيهم الماء البارد .

واحست السيدة كابيلا، وهي واقفة على تلة في القدس القديمة، بأن الحجارة كلها تصرخ حولها : ماذا جئت تستعرضين في بلادنا يا انكليزية ؟. اما يكفيك ما اجرم به قومك فيها ؟. ألم تشهدي سفنهم تنقل اليها حثالة البشرية ليدنسوا ترابها ؟. هل رأيت بوابة مندلبوم ؟. ان التاريخ يبكي عندها يا انكليزية .. يبكي على الارض الكريمة تدنسها طغمة الاشرار ! . هيا اخرجي. اخرجي من هذه الارض .. اخرجي يا اجنبية .. اخرجي يا انكليزية ! ..

ولكن السيدة كابيلا ظلت واقفة في مكانها، وصورة جديدة مؤلمة لمأساة فلسطين تركزت في عينيها الزرقاوين الهادئتين ، ولم تستطع ان تقاوم كثيراً ، فبكت ..

لا تعرف بالتحديد لماذا بكت .. كل ما ادركته انها شعرت بحاجة ماسة لان تطلق دموعها التي احتارت في تعليل دوافعها .. ولكنها احست بعد قليل براحة عظيمة امتدت دافئة في انحاء جسدها النحيل ، فمسحت وجنتيها بمنديلها وانحدرت في الدروب الترابية تسأل الناس عن الطريق الى الفندق .

وعندما دخلت غرفتها دخل عليها عامل الفندق وبيده برقية لها عاجلة من لندن جواباً لبرقية كانت قد ارسلتها فور وصولها القدس ، وكانت البرقية **تفيد بوجوب حضورها ، لأن ابنها « بيل » اصيب في حادثة اصطدام .**

وفي اليوم التالي كانت السيدة كابيلا تستقل الطائرة في طريقها الى لندن ..

لم تتمكن من زيارة بقية البلدان التي كانت في برنامج رحلتها، ولم تأسف على شيء بقدر ما اسفت على عدم تمكنها من زيارة مصر . كانت تريد أن تشهد الاهرام التي قذفها ابناء مصر في الرمال تشيد بعظمتهم ، وكانت تريد ان تعيش – ولو لبضعة ايام – بين الشعب العربي في مصر لتعرف حقيقته التي كانت تخفيها عنها الصحف الانكليزية عندما تقول انه شعب خلق فقط للطرب والحشيش والبخور ، ولمناجاة النيل والليل والقمر ، وللمواويل الطويلة .. ولم تكن لتصدق كل ما قيل عن ذلك الشعب وهي تتصور الالاف من رجاله يشقون ارضهم الغالية – بين المتوسط والاحمر – بايديهم واظافرهم ليفتحوا فيها شرياناً ينقل الخير الى الانسانية .

وفي اصيل احد ايام شباط ، وبينما كانت السيدة كابيلا واقفة في شرفة المنزل تتأمل سماء لندن الرمادية الغائمة .. جاءها صوت بيل من الخلف :

– هل تعرفين المفاجأة التي سأقولها لك ؟

فاستدارت ، وسارت اليه قائلة : بالطبع .. لا .

– هل سبق لك ان تمنيت الحياة في بلاد الشرق ؟ .

– لقد تمنيت ذلك يوم زرت دمشق .. ولكن ما من مناسبة هذا الكلام ؟

– صدر قرار من وزارة الخارجية بتعييني في دائرة البعثة الدبلوماسية بدمشق ، وسنسافر بعد عشرة ايام ..

– وهل ستأخذنا معك ؟ .

– طبعاً .. لكني اخشى الا توافق باتريشيا ، فهي تحب لندن كثيراً ..

– ساحاول اقناعها ..

– اذن .. انت موافقة ؟

– نعم موافقة .. ثم ان مكوثنا لن يكون دائماً على ما اظن.. اليس كذلك ؟

– قد يمتد الى سنوات ، وقد نرجع بعد شهر .. على كل حال هذه اشياء لا يفيدنا بحثها الآن ..

وحطت العائلة الانكليزية المؤلفة من بيل وزوجته باتريشيا وولده جيمس ووالدته كابيلا .. حطت رحالها في دمشق لتقود حياة جديدة في احدى (فيلات) شارع « ابي رمانة ».ولم تشعر السيدة كابيلا – على عكس زوجة ابنها باتريشيا – بوحشة في دمشق بعد مغادرتها لندن ، بل احست بسعادة وكأنها في زيارة لمسقط رأسها « غلاسكو » .

وفي اليوم الرابع لوصولها دمشق غادرت البيت لتشتري بعض الورد ، وعندما عرجت على (جادة الصالحية) شهدت امام البرلمان جمعاً غفيراً من الناس يسدون الشارع العريض بمظاهرة كبيرة وفوق رؤوسهم ارتفعت لافتات كامواج البحر الثائر ، بينما كانت اصوات المتظاهرين تدوي بحماس واصرار صاعدة الى السماء ..

وسألت صاحب المكتبة التي في الزاوية عن المظاهرة ، فاجابها بالفرنسية : انها مظاهرة استنكارية لاعتداءات فرنسا على احرار الجزائر..

ولما ترجم لها بعض اللافتات تركز ذهنها على واحدة « العرب امة واحدة في وجه الطغاة والمستعمرين » . وانتقلت نظراتها بين الوجوه الثائرة تقرأ عليها عناد من صمم على بذل الدم في سبيل ان ينال ما يطلب ..

ومرة اخرى ، أحست السيدة كابيلا بان تاريخ العرب لم ينقطع .. لقد حاولت في اول الامر ان تقنع نفسها بأن الشعب الذي جاءت تعيش بينه ، شعب طيب مسكين يتلاعب حكام دولتها وحلفاؤهم بمقدرات ارضه وبمصيره . ولكن الانتفاضات التي تشهدها أو تنقل أليها انباءها الصحف والاذاعات من دنيا العرب الكبيرة ، كانت تقنعها بأن الشعب الطيب المسكين قد تحرر من حكم المستثمرين وبدأ يعي مدى قدراته فيفجرها في كل مكان بطولات يرويها العالم باعجاب كبير ..

واحبت السيدة كابيلا العرب .. احبتهم من اعماقها ولم تر فيهم – كما يدعي حكام بلدها في لندن – اناساً يمكن التلاعب باراضيهم ومصائرهم ، أو متوحشين لا يمكن التفاهم معهم الا بالدسائس والمؤمرات . وعندما عرفت ان مظاهرة جديدة ستقوم في اسبوع الجزائر ، طلبت الى ولدها بيل ان يسمح لها لتحمل لافتة وتشترك مع المتظاهرين ، ولكنه لم يرض واصر على رأيه بالرغم من محاولاتها الملحة .. وقد ارادت ان تتمرد في بادئ الامر على ارادته وتخرج في المظاهرة رغماً عنه ، ولكنها تراجعت في اللحظة الاخيرة اذ هددها بأنه سيقدم استقالته ويستنكف عن العمل ، ويطلب النقل الى اية جهة اخرى.

وانتهى الصيف .. فهدأت المدينة الكبيرة بعد شهر المعرض الدولي الثالث وجاء الخريف يحمل معه مفاجأة لم يكن اهتمام السيدة كابيلا لها يقل عن اهتمام العرب الذين حولها ، او اهتمام ولدها بيل والدائرة السياسية التي يعمل فيها ، حتى ولا اكثر من اهتمام باتريشيا التي كانت تبدي تخوفها من شيء مجهول تشتمه في الجو بعد ان عرفت تفاصيل ثورة الشعب على المدارس الاجنبية في حلب .

* * *

ورن جرس الباب الخارجي ، فتركت السيدة كابيلا الكتاب ونهضت تفتح الباب لتستقبلها باتريشيا ممتقعة اللون ..

– خيراً يا باتريشيا ؟ .

– الم تسمعي الأخبار ؟ .

– لا .. ماذا تقول ؟ .

– لابد ان تنشب الحرب بين جيشنا وبين العرب.

– وكيف عرفت ذلك ؟ .

– لقد توغلت قوات اليهود ليلا في الصحراء المصرية الحالية مسافة خمسة وسبعين ميلا ، ويقولون ان لواء كاملا اشترك في التوغل ، ولكنه لم يصمد طويلا امام الحملة الجوية المصرية .

– وما علاقة الانكليز بذلك ؟ .

– يظهر انها مؤامرة .. ويقال ان الجيش الانكليزي اتفق مع الجيش الفرنسي للاغارة على منطقة القنال ...

ودخلت باتريشيا غرفتها تبدل ثيابها ، وجلست السيدة كابيلا على طرف الديوان تفكر .. انها تؤمن بان قومها الانكليز – بعد ان بدأ ظل سيطرتهم يتقلص على ارض البشر – لابد لهم من تغيير منهج سياستهم التي بدأت تتضارب

مع تفتح الوعي لدى الشعوب .. لابد للنبوءة التي تنبأتها للرجل الاسمر الطويل الذي قام يقود الشعب في مصر ، بأنه سيحدث انتفاضة في التاريخ ، ان تتحقق ..

وعندما ترجمت للسيدة كابيلا بلاغات راديو القاهرة الأولى عرفت ان الشيء العظيم الذي كانت تقرأه في عيون العرب قد بدأ يظهر الى الوجود ؛ وشعرت بأن هذه البلاغات هي الخيوط الأولى للهب عظيم بدأت شراراته تتطاير في الجو ، وتأكدت ان المعركة هذه المرة ليست مناوشة ، انما هي معركة فاصلة ، رهيبة ، قد تتسع وتشغل العالم ..

وشغلت مصر العالم ، وشغلت الدوائر الرسمية في العواصم ، فاضطرت الحكومة السورية لترحيل الرعايا الانكليز والفرنسيين من بلادها بعد أن قطعت العلاقة الدبلوماسية مع الدولتين اللتين كانت طائراتهما تضرب الشعب العربي في مصر بوحشية ما عرفتها اقوام البرابرة ..

وفي نفس الاسبوع جاءت ام فؤاد مع زوجها — صاحب الفيلا التي تسكنها عائلة بيل — فأعطت للسيدة كابيلا عنوان ابنها فؤاد في لندن ، وسلمتها رسالة اليه .

وفي اليوم التالي صعدت السيدة كابيلا ، مع ابنها وزوجه وولده ، السيارة الى بيروت ، وعندما كانت السيارة ترقى الطريق الذي الى يمين (الربوة) ، التفتت السيدة كابيلا الى الشباك الخلفي تودع دمشق .. وبكت .. فنظر اليها بيل نظرة عتاب صارمة ، ثم ادار رأسه يحدق في الافق ..

ذهبت السيدة كابيلا مع الذين ذهبوا من الاجانب الى بلادهم يحميهم القانون ، وظل العرب في ارضهم يحاربون المعتدين الذين داسوا كل الاعراف وكل القوانين .. وراحت اذاعتا القاهرة ودمشق تحملان الى العالم انباء الشعب الجبار في مصر ، يواجه ببطولة قوى الشر التي تكالبت عليه من الجو والارض والبحر .. وارتفعت من لهيب بور سعيد الجباه السمر ليقرأ العالم عليها بطولة الشعب الذي يفضل الموت الكريم على حياة المذلة ..

وفي لندن ، اتصلت السيدة كابيلا بفؤاد تدعوه ، ولما جاء سأل عن بيل فقالت له باتريشيا انه في دائرة عمله منذ الصباح الباكر . ثم طلبت اليه ان يترجم ما تقوله الاذاعات العربية ..

واهتز كيان السيدة كابيلا عندما وصف لها فؤاد الجرائم الوحشية التي يرتكبها قومها وحلفاؤهم في السويس وبور سعيد ، كما وصف لها البطولات الرائعة التي يسجلها الشعب الصامد في حوض القنال .. وعجبت كثيراً لهذه البطولة المجيدة يصنعها الشعب الذي كانوا يقولون لها عنه انه خلق فقط للطرب والبخور والمواويل الطويلة .. فسألت فؤاد : هل تعتقد ان صوت العرب يقول كل الحقيقة ؟ .

— انها الحقيقة يا سيدتي .. حقيقة امتنا التي ما كانت يوماً اسطورة .. كان وطننا العربي كله ينتفض في انتظار الانطلاق . وقد انطلق الآن في هذه المعركة التي فرضها عليه قومك ..

— انت من سورية ، فلم كل هذا الاهتمام ؟.

— كل العرب اليوم في المعركة يا سيدتي ، فهم يخوضونها في مصر بالنار والحديد والفداء والتضحيات ، وفي بقية اجزاء دنيا العرب بقلوبهم وعواطفهم وايمانهم الكبير . كلنا في المعركة يا سيدتي ، وثقي ان كل عربي يتشوق لان يكون مكافحاً في بور سعيد .. قيادتنا مشتركة واحدة ، ووطننا ايضاً واحد ، واخواننا في مصر يكافحون اليوم في الجزء الذي حاول المعتدون ان يجعلوه ميداناً لمؤامراتهم الدنيئة ..

— هل تظن ان في الأمر مؤامرة ؟ ..

— الصبي الصغير يدرك نذالة هذا المؤامرة .. ان خطوطها مفضوحة يا سيدتي ، واعداؤنا اليهود الذين بصقتهم سفنكم في أرضنا ، يسيرون كالعميان في ركاب السير أيدن ..

وقالت باتريشيا ممازحة ، بعد ان ظلت طيلة النقاش عازفة عن الكلام :

— هل تعلم يا مستر فؤاد ان تصريحاتك هذه خطرة ؟.

— اتعتقدين ذلك ؟ . لا تنسي يا سيدتي اننا في لندن ، ام ان حرية ابدا الرأي عندكم خرافة تموت في حدائق هايدبارك وجسر واترلو ؟

— على كل حال ، لو ان المصريين قبلوا بتدويل القناة لكفوا انفسهم مغبة كل هذه المتاعب ..

— بغض النظر عن ان تأميم شركة القناة حق شرعي لمصر ، فان المشكلة لا تنحصر في قضية القنال .. إن ..

وقالت السيدة كابيلا تقاطع فؤاد : مهما يكن فان العرب كانوا يستطيعون التوصل الى حل موافق عن طريق المفاوضة ..

ولم يتمالك فؤاد اعصابه ، فانفجر في وجه المرأة الانكليزية : هل ترك الانكليز باباً للمفاوضة ؟. هل يفهم المفاوضة هؤلاء الذين زحفوا كالجراد يحملون الى بلا دنا كل ما انتجته عقولهم الشريرة من وسائل التدمير والخراب ليصبوها على الدور الآمنة فيقتلون الاطفال والنساء والشيوخ ؟.

وسكت فؤاد وهو ينتفض ، فخفضت السيدة كابيلا رأسها الى سجادة الغرفة تفكر صامتة .. انها تؤمن باعماقها بكل ما يقوله هذا الشاب العربي الذي يصرخ في وجهها بحق امته وبلاده ..

وشعرت بأن خيوطاً كثيرة من النقمة تخرج من كيانها لتلتف حول المعتدين من بني قومها لتخنقهم ، وكان الخيط الذي التف حول رئيس حكومتها غليظاً قاسياً ، لا يرحم ..

واخذت شفتها السفلى بين اسنانها ، وراحت تعضها بحنق شاردة ، حتى انها لم تنتبه الى كلام فؤاد حين قال : ان العرب اليوم غيرهم بالأمس يا سيدتي . وهذه الطائرات المعتدية التي يسقطها الشعب المؤمن في بور سعيد ، لدليل كبير على ان الحق هو الذي سينتصر ..

وعندما عادت الكهلة الانكليزية الى نفسها كان الشاب السوري قد اصبح خارج الغرفة وباتريشيا قد لحقت به لتمنعه من الخروج حتى موعد الطعام ، ولكنه اصر على الخروج ، وعندما وصلت السيدة كابيلا الى الباب الخارجي ، كان فؤاد قد هبط الدرجات واندس في زحمة الشارع ..

وفي اليوم التالي ادارت قرص الهاتف لتتصل بادارة الكلية التي يدرس فيها فؤاد ، فأفادوها انه سافر الى بلده مع كل الطلاب العرب .. عاد فؤاد الى دمشق لينخرط في احدى دورات المقاومة الشعبية ، لقد ادرك — كما ادرك

كل العرب – أن المعركة – التي بدأت تخوضها الامة العربية هي معركة المصير .

وكانت سلطات لندن لا تزال ترسل الاوامر الجائرة وهي تتلكأ في الجواب على قرار الجمعية العامة لهيئة الامم ، القاضي بالانسحاب وايقاف النار ، وفي الجواب على ألملايين من احرار العالم يهتفون لاحرار مصر وهم يباركون بطولتهم ويشجبون بشدة سياسة الدوائر العليا في باريس ولندن ، وظل اهالي بورسعيد يحيلون الزرقة في عيون المعتدين الى سواد مظلم كسواد قلوبهم .

ومر اسبوع آخر ، فاذا فؤاد يتلقى رسالة من السيدة كابيلا ، حملها اليه من لندن زميله اشرف وهو يقول : جاءت سيدة الى الكلية تسأل عن أحد الطلاب العرب ، ولما قدمت لها نفسي سألتني ان كنت اعرفك ، ثم سلمتني هذه الرسالة اليك

* * *

وقرأ فؤاد في الرسالة :

« يا عزيزي فؤاد ..

ان صدري يضيق كثيراً هذه الايام ، ولم استطع ان انفس قليلا مما اعانيه من الضيق الا في الكتابة الى واحد من العرب ..

ان حياتي يا صديقي حكاية عجيبة .. اطلب الى والدتك الطيبة لتقصها عليك ، فهي تعرف فصولها ، كما انها قرأت كل ما كتبته في مذكراتي عن الشرق وعن العرب ، والتي طبعتها بكراس باللغة الانكليزية واعطيتها واحداً منها .

لقد احببت شرقكم منذ اول شبابي يا عزيزي .. وقرأت كل ما كتبه التاريخ عن ام هذا الشرق وخاصة عن العرب ، وانني اعترف الآن ، وفي هذه الايام العصيبة التي تحمل الي فيها الانباء صور كفاحكم ، انكم لا تموتون ..

ان الفرس الذين عاصروا امتكم العربية ، ماتوا .. لم أجد شيئاً منهم حتى في ايران .. والروم الذين ما كانوا يظنون ان سلطانهم سينتهي من الدنيا ، ماتوا .. وظل العرب وحدهم ، لا يموتون ..

قد يكون من الحماقة ان يتنكر الانسان للحقائق الواضحة كوضوح شمس ربيع دمشق الحبيبة ، ولهذا اقول لك بكل بساطة وثقة وايمان ، ان العرب قوم لا يموتون .. والشعب الذي بنى اهرامات مصر ، يبني اليوم في بور سعيد هرماً عربياً جديداً – اضخم من اهرام الفراعنة – ليكون شاهداً على اعتداء الانكليز .. نعم على اعتداء القوم الذين انا منهم ..

ان كثيرين حولي يشجبون سياسة حكومتنا – انهم يقومون بالمظاهرات وينادون بسقوط الحكومة .. هم لا يريدون الحرب ، ولا تظن ان أماً انكليزية ترضى عن موت ولدها في ارض مصر من اجل مطامع بعض الحكام .. حتى الزعماء السياسيون العقلاء يحاولون تدبر القضية على وجه لا يزجون به الانسانية في حرب عالمية لا يعرف نتائجها الا الله ..

إسأل امك الطيبة عن ولعي بكتب التاريخ وقراءتها .. انك ستعجب كثيراً عندما تعلم انني قررت هجر هذه الكتب لاقرأ التاريخ الجديد حياً على الارض . لقد بدأ ابناء شعبك الذين تحبهم ، ابناء بور سعيد .. بدأوا يغيرون وجه التاريخ ..

وتحيتي لأمك العزيزة ، ولوالدك الكريم ، والى كل العرب الذين احبهم لأنهم شعب عظيم ، فهم يصنعون الحياة دائماً .. ولا يموتون !.

« المخلصة كابيلا »

لندن في ١٩ – ١١ – ١٩٥٦

(طبق الأصل)

دمشق **جان الكسان**

العودة من المعركة

وعاد الرفاق من المعركه
وأعينهم شعل كالشفق
تنير الدروب
وقد خضبت من نجيع الدماء
دماء العداه
وتسكب فوق الأفق
ضياء القلوب
ووقع الخطى زاحفاً كالشرر
يدوي صداه
وتنفث أبواقه في العروق
لهيب الحياه
وريح الردى تغتلي كالحريق
يصب الجحيم على الغاصبين
ويسحق ما شاد وهم الطغاه
ويثأر للوادعين
على النيل في أرضنا الطيبه
بأيدي رفاقهم العائدين
من المعركه
عمالقة يرجمون الظلام
ويبنون للنور شم القلاع
وهم يضربون
فتهوى لأقدامهم في الرغام
فلول الغزاه
ويجثو المغير
وهم يصعقون
معاقله في رجام الحفر
فتحلو الحياه
وعاد الشروق
لأحبابهم في القرى الحانيه
بوادي السلام
وهم يصعدون
على كل شلو مدمى صريع
غريب الديار
أضلته دعوى الفتون
وكيد القراصنة الآثمين

* * *

سلاماً أحباءنا العائدين
ترفرف راياتكم بالفخار
ويخفق موطنكم بانتصار
على عصبة الواغلين
دعاة الحروب
سلام الرفاق سلام البنين
سلام الشعوب
بما أحرقت ناركم من عداه
وما أطلقت من أسارى الحياه
وما قدست من فداء
وما انبثقت حرة من دماء
تروّي الذي أظمأته البغاه
بأرض العناه
وما افتدت النيل منكم جباه
تأبت من الكبر أن تنحني
لغير ثراه الحبيب

* * *

يضيء كأوسمة من جراح
صدور الملايين في كل ارض
ترامى على جانبيها الصراع
وعاش الكفاح

* * *

وعاد الربيع
جنياً بأيديكمُ الطاهره
رخياً يظل الربى والوهاد
زكي الحصاد
يضوع بتذكار من لم يعد
من الخالدين بناة الحياه
ويربي النماء
لشعب البطولات شعب القناه
وكل الشعوب

* * *

سلاماً أحباءنا العائدين
تفيض له بالهناء العيون
ويغمر أرواحكم بالحنين
لهمس المنى في ليالي القمر
وشدو الغصون
وعش الأليف
ولثم السنى وشميم الحقول
وطيب التلاقي وضم الصحاب
وعشق المواويل في الأمسيات
وحب الحياه
سلاماً أحباءنا العائدين .

القاهرة — **حسن فتح الباب**

الشخصية في صناعة الرواية

بقلم اليزابيث بوين

ترجمة سميرة عزام

هل يمكن لنا — كقراء — ان نهتم برواية مهما كان القصد من وراء كتابتها، اذا لم يكن في شخصيات القصة نفسها، ما يجذبنا اليها ؟

فاذا سلمنا بان تألق الشخصية هو من اقوى عوامل الجذب، اذن فما الذي يخطر اولا في بال المؤلف عندما يشرع في التأليف : الناس أم الشخصية ام العقدة ؟

لاشك انه مهتم بالعقدة اولا، فهناك فكرة الكتاب ومسرح الاحداث، ثم يفكر الكاتب في الشخص الذي يمكن ان يحقق له فكرته ثم في شخص ثان او اشخاص آخرين تنعكس عليهم ردود فعل الشخص الاول .

قد يقول المؤلف انني بحاجة الى شخص متكبر، او الى امرأة رومانتيكيه الى درجة البله تدفعها طبيعتها الى أن تفعل كذا وكذا من الاعمال، او قد احتاج الى انسان يتسم بالبراءة المطلقة، او الى شاب غرير جاهل .

ولكن اختيار طراز خاص من الناس لا يضع حداً للمشكلة، فمع ان النماذج قد اختيرت مسبقاً لتخدم فكرة العقدة، الا ان تبلور العقدة يفرض عليها حركاتها واتجاهاتها .

ان اشخاص القصة يجب ان يحملوا معهم الى الكتاب حتميتهم (inevitability) اي ان يتصرفوا بالشكل الذي نتوقع منهم ان يسلكوه حتى اننا نكاد نتنبأ بنهاياتهم او مصائرهم، فاذا لم تظهر هذه الحتمية، واجبرهم المؤلف على ان يسلكوا طريقاً لانتوقعه نحن، عندها نميل الى الاعتقاد بجنوح الرواية عن الواقعية .

فكيف يظهر لنا الروائي شخصياته ؟ سؤال لا بدّ منه ونحن مسوقون الى ان نراهم، فنتعرف عليهم ونتتبعهم بحماس، ونرى اي الادوار شاء لهم الروائي ان يلعبوا . وقبل الاجابة على السؤال، نستعرض اولا بعض النماذج التي ظهرت في رواية لهنري جيمس اسمها Portriat of A Lady .

المنظر بيت ريفي انكليزي قائم على ضفة التيمس، الوقت مساء والفصل صيف، وثمة رجلان يجري بينهما حديث . كان احد الرجلين انساناً مميزاً في الخامسة والثلاثين، له وجه لا يمكن ان يكون الا لانكليزي، وسيم بملامح مستقيمة . شعر اشقر وعينان رماديتان ولحية كستنائية، وللرجل نظرة تعكس ذكاء وبعد نظر وطبعاً رضيا صقلته ثقافة عالية يحسد عليها . وكان لابساً حذاء الركوب ويبدو كمن ترجل الساعة عن فرس ركبها طويلا . يضع على رأسه قبعة تبدو اكبر من الرأس . وقد عقد يديه خلف ظهره وانطبقت احداهما على قفازات قذرة من جلد الكلب .

اما الآخر، فقد كان من طينة مختلفة، وهو وان كان يثير فيك طبيعة الفضول، الا انه لا يمكن ان يكون موضع حسد قط . طويل نحيل ضعيف ومرتخ، له وجه ذو قبح مقبول، وسحنة فرشت بشارب وعارضين لا يفتآن يهتزان . يمتزج في سيماه الذكاء والغباء في غير انسجام واضح . يلبس سترة من القطيفة البنية ويضع يديه في جيبه بطريقة خاصة يبدو معها انها عادة ملازمة وله مشية تعوزها الرشاقة والثبات ..»

الشخص الاول هنا هو لورد انكليزي، اما الثاني فامريكي منتدب للعمل يتمتع بقدر من الذكاء، وهو من الشخصيات التي تحفل بها عادة اعمال هنري جيمس الادبية .

نلاحظ ان الوصف لا يساعد تماماً على وضع اي منهما في فئة محدودة (Category) . ونرى ان جيمس قد حرم الاول من ان يكون انساناً ممتازاً بهذه الرتوش التي اضفاها عليه حين وصف قبعته بانها اكبر من رأسه، وبان قفازيه قذران .

اما الثاني فنحن نحس بعدم الاستقرار في شخصيته لوصفه عارضيه بالاهتزاز ومشيته كذلك . ونشعر ايضاً بانه انسان يمكن التجاوب معه .

وكلا الرجلين لا يمكن ان يكون « الشخصية المحور » فايزوبل آرثر ستدخل بعد قليل وتقطع الممشى متجهة اليهما . ولقد قرر كل منهما ان يلعب دوراً في حياتها . ونعتقد ان طبيعة الدور الذي سيلعبه كل منهما في التعبير عن حبه لايزوبل ورغبته في مساعدتها يمكن ان يستنتج من الصورة الوصفية

التي وضعها لها هنري جيمس في سطور .

رسم الشخصية بواسطة التحليل او الديالوج

خلاف ما تقدم نرى ان هناك وسيلة اخرى لاظهار الشخصية لا تقتضي من الكاتب صورة وصفية قد يحس معها القارئ بالخروج قليلا عن انسياب الاحداث . وهي ترتبط بالحوادث وتكامل الموضوع ،وتتم باسلوبين : التحليل والحوار . ولطالما لجأ الى التحليل كتاب نهاية القرن الثامن عشر وكتاب العصر الفيكتوري ، فكان المؤلف يتدخل ليصف لنا الاحداث التي قد تلم بشخصياته ويتطوع بنفسه ليكشف لنا عن عواطفهم وافكارهم .

وثمة لون آخر من التحليل بدأ يظهر في اعمال الكتاب منذ مطلع القرن الحالي ويعرف بتداعي الفكر.

وممن عرفوا باللجوء اليه كثيراً دوروتي ريتشاردسون وجورج ميرديث، وبروست جيمس وجويس ، واحياناً – ولكن في غير اسراف – فيرجينيا وولف . واسلوب تداعي الفكر يقدم لنا الشخصيات او يعرفهم الينا من خلال الافكار التي تخطر لهم شخصياً والاحساسات التي ينفعلون بها

وهذا انموذج لهذا اللون ظهرفي روايةدوروتي ريتشاردسون « النفق » :

كانت الساعة قد جاوزت الحادية عشرة ، وهي توشك ان يغمى عليها من الجوع ، اذ لم تكن تملك عشاء ، وكانت غرفتها خلواً من كل ما يؤكل . وتلفتت في الطريق تبحث عن مكان يمكن ان تتناول فيه شيئاً من البطاطس ،فلم يقابل رغبتها سوى رصيف تقوم على جانبه اضواء خافتة تمتد الى ما لا نهاية.وانعشها المشي السريع والهواء البارد ، ولكنها اشفقت على نفسها من هذا السير الطويل الذي يتحالف مع الجوع فلا يدع لها بقية من حيوية للغد .

وتبدت لها فجأة انوار اكثر سطوعاً تقوم في نهاية الرصيف تبرز امام عينيها كالتهمة ، فاستحثت خطاها وسارعت لتصطدم بباب من الزجاج غير الشفاف لأحد المطاعم ، كأن العالم كله قد تركها وحيدة لجوعها وقبع خلف هذه الابواب غير الشفافة. ومع ذلك فهو يريدها ان تعترف ان هناك طعاماً خلف هذه الابواب .

واتجه فكرها بألم الى باب مماثل في شارع بيكر دفعته ودخلت وهي تذكر كيف احتقن وجه الجرسون بغضب وهو يسحب السكاكين والشوك والأطباق عن المائدة التي جلست اليها ثم راح ينادي لها في غير احتفال على فطيرة بالزبد . من يدري لعلهم في المساء يرفضون ان يقدموا لها شيئاً ويأبون عليها مجرد دخول المطعم .

وظلت واقفة امام المدخل الذي قامت على جانبيه احص مزروعة ثم تجرأت واقتربت منه .. اذ لم يكن فخماً كذلك الذي دخلته في شارع بيكر ، ولم يكن هناك مينو يتوسط اطاراً زجاجياً كبيراً يعلوه اسم (Schepp's)

ومدت يدها ودفعت الباب ، لتصطدم بباب زجاجي آخر ..

يا للسماء ! لماذا كل هذه السرّيه ؟..

وهكذا تقدم لنا الروائية التفاصيل ، شارع طويل خافت الاضاءة يقود الى مطعم .. ولكن ذلك كله يلوح لنا من خلال نفسية فتاة جائعة متعبة- عصبية، تلوح لها الاضواء كالتهمة، ففي ذلك امتحان لجرأتها. اما تلك السرية التي تحس بانها تغلف كل شيء، فمردها الى احساس بالغربة في لندن الكبيرة الباردة يجعلها ترى الاشياء غير ما يراها ابن المدينة اذ يعتبرها هذا جزءاً يكمل روتينه اليومي .

ملاحظتان تؤخذان على طريقة تداعي الفكر . انها تستغرق وقتاً وانها تنصب عادة على تجربة عادية تسلط فيها الاضواء داخلياً على رد الفعل الداخلي في نفس الشخصية .

ولا ندري ما اذا كان من المستحسن ان يلجأ الكاتب الى اسلوب التداعي هذا مع شخص يتسلق قمة ايفرست مثلا ، لان التسلق في حد ذاته عملية مثيرة، ولان الإثارة والاحساس بالخطر ، والانفعال تتركز عادة في نفسية البطل المتسلق المنفعل بالعملية ، اما سائر اشخاص القصة فتلفهم ظلال باهتة في موقف كهذا . ويصبحون ثانويي الاهمية .

وننتقل بعد ذلك الى الحوار- الديالوج- ونحب هنا ان نركز على مسألة الحوار ، فنقول انه اكثر الاساليب مساعدة على تحسيسنا بان شخصيات القصة هم من صلبها ، وان صفة الحياة فيهم مستمرة وانه – اي الحوار – مدعاة لاثارة اهتمام القارئ واستمتاعه ، ولقد كانت جين اوستن من اكثر معاصريها من الكتاب براعة في ادارة الحوار ، وكانت ترى في الحوار وسيلة لابراز تطورات الحوادث وليس تسليطاً للاضواء على الشخصيات فحسب . وفي النموذج التالي من روايتها

(Mansfield Park) نجد ثلاث شخصيات : فاني الفتاة الفقيرة وقريبة مسز برترام . مسز برترام المستبدة الانانية وهي عدا صلة قرابتها لفاني تعتبر نفسها سيدة لها اذ استخدمتها في بيتها . ادموند ابن مسز برترام . ونراهم وقد واجهوا ثلاثتهم موقفاً جديداً ، ففاني الفتاة التي لا يكاد احد يحس بوجودها تتلقى لاول مرة دعوة للعشاء في الابرشية .

مسز برترام — لا ادري كيف وجهت مسز جرانت الدعوة لفاني ، وكيف فكرت في ان تدعوها . ان فاني لم يسبق لها ان حضرت، مثل هذه الدعوات . انا لا يمكنني الاستغناء عنها ابداً ، وانني واثقة من انها لن تذهب . فاني انت لا تريدين الذهاب ! اليس كذلك ..؟

ادموند (متدخلا) — اذا وضعت لها السؤال بهذه الصيغة فان جوابها سيكون لا ، ولكنني متأكد يا امي العزيزة بانها راغبة في الذهاب ، اذ لا ارى سبباً يقعد بها عن ذلك

مسز برترام — ما ازال غير قادرة على التصور كيف خطر لمسز جرانت ان تدعوها ولم يسبق لها ان فعلت . لقد اعتادت ان تدعو شقيقاتك بين آن وآخر . ولكنها لم تتذكر فاني قط

فاني تقول بلهجة من اعتاد انكار نفسه دائماً — اذا لم يكن بوسع سيدتي الاستغناء ...

ادمون (يقاطعها) — لا عليك. ان والدي سيمكث مع والدتي في المساء وانا كذلك. ما رأيك في ان تستشيري ابي ؟

مسز برترام — فكرة طيبة ، سأسأل السير توماس حالما يحضر ، فيما اذا كان بوسعي ان استغني عن فاني في المساء

ادموند — لقد قصدت ان يؤخذ رأيه في هل يحسن بفاني ان تحضر الحفلة ام لا ، وانني متأكد من انه سيشجع ذهابها

مسز برترام — لا ادري ولكنه سيدهش جداً للدافع الذي حدا بمسز جرانت بان توجه لها الدعوة .. الخ

* * *

لقد كانت وسيلة التعبير قبل ثلاثين عاماً هي التحليل المطول المغلف بالضبابية . واستمر ذاك اللون الضبابي مسيطراً الى فترة ما بعد الحرب العالمية الأولى بقليل ، حيث بدأ الحوار يأخذ طابعاً واضحاً قصيراً مركزاً ،ومن وراء هذا اللون كان همنجواي . والحوار اليوم يكتب باساليب مختلفة.ونحب هنا ان نوجه الاهتمام الى طريقة استخدام الحوار لدى كاتبين معاصرين من مؤلفينا هما هنري جرين وايفي برنيت.ففي اعمال هؤلاء نتلمس الواناً من الحوار لا يقصد به الى تقديم الشخصية ، كما انه ليس بالواقعي او العفوي . هذه فقرة من رواية ايفي برنيت Elder's and Betters

« لقد كان السكون مخيماً على اولاد توماس فالتفت هذا وسأل :

— اليس من المفروض ان تكون الساعة قائماً على تعليم روبن ؟

— انني اعلمه الساعة يا ابي .

— وكيف ذلك ؟

— بوسائلي الخاصة .. فهذه تؤدي الى نتائج افضل مما تؤدي اليه الوسائل العادية

— اعتقد انه يؤدي لك خدمة خاصة .

— انه يتعلم كيف يستعمل دماغه ، وهذه هي غاية كل ثقافة .

— وهل هذه هي البداية ؟

— البداية والنهاية معاً ، انني لا افرق بينهما .

— اظن انه لابد من ان تدعه يضع اصبعه على اخطائه ؟

— سيعرف كيف يميز بنفسه بين الخطأ والصواب .

— لو كان يملك القدرة على التمييز لما ارتكب الخطأ من الاساس !

— يجب ان تعلم يا ابي اننا نتعلم من اخطائنا .

— وهل هو بحاجة الى معونتك ؟

— اجل ، كثيراً .

— ماذا يعتقد هو بوسائلك هذه ؟

— انه لا يفكر . ولن يلجأ للتفكير قط . انه يتعلم كيف

يحترم نفسه ، وكيف يستقل باموره ، وهذا ما اريده والا اضطررت الى ملازمته

– ما هو احساسه تجاهك ؟

– احترام اخشى ان يقرب من العبادة ، انني لن احس بحريتي اذا بلغ به الامر هذا الحد .

– وماذا تظن آن في اساليبك هذه ؟

– انها ترى انني لا استحق اجرتي من العم بنيامين .

– وهل تعتقد انت انك تستحقها ؟

– ان عملي لا يجازى بالنقود . وانا اتقاضى مكافآتي على هذا الاساس .

– وهل يرحب عمك بهذا التثقيف ؟

– نعم والا كان مضطراً ان يستدعي من يستحق الدفع غيري .

– ان مدخوله يفوق دخلنا ، ومع ذلك فهم مصرون على دفن انفسهم في ذاك البيت السخيف .

من المؤكد ان هذا الحوار لا يقصد به رسم واضح لشخصية ما ، فاستنتاج خطوط الشخصين ليس سهلا قط . هذا وكل اشخاص بيرنيت تتكلم بصورة تعكس علاقة صغير بكبير ، قوي بضعيف ، والحوار هنا كما هو في اعمال هنري جرين غاية في حد ذاته ، وان كان الاصح القول بان لا شيء في الرواية يعتبر نهاية في ذاته ، فالرواية كعمل كامل هي هدف وغاية المؤلف .

وقبل ان نأتي الى ختام البحث نحب ان نعرض لسؤال هو : هل هذا التطور في اسلوب الحوار الحديث يؤدي الى تغيير شكل الرواية « Form » وبالتالي اهدافها في عصرنا هذا ؟ وهل يعني ذلك انتهاء عصر دراسة الشخصية (Character) كغاية في ذاتها ؟

هل ترانا نعود الى الشخصية الرمزية ، والى الشخصية المقنعة التي يحمل حوارها على التفكير الطويل ؟

وهل معنى هذا التحول عن الطبيعية هو انقضاء الاهتمام بالناس كافراد ، ام جعل الاهتمام بهم ثانوياً لشعور قوي من المؤلفين باهمية الازمات (Crisis) كعنصر رئيسي وغاية ولاهتمامهم بمعنى الانفعالات الجماعية ، الامر الذي يدفعهم للتفكير بنماذج جديدة من الناس ؟

شيء واحد بوسعنا ان نؤكده ، هو ان الناس هم مادة الرواية ، وستبقى الرواية هي حكاية الحياة الانسانيه بالرغم من ان عامل الزمن قد يفرض تغيراً في العرض وفي الاشخاص وطبيعة الادوار التي سيلعبون !

اليزابيت بوين

ترجمة سميرة عزام

أوراس ..

مدن المغرب
ترتج على قمة أوراس
زلزال في مدن المغرب
أيقظها بعد طويل نعاس
وتدق نواقيس كنيسه
كانت في يوم ما مسجد (١)
وتهب عواصف غربيه
تنشب مخلبها في الثلج
وتقلب أحشاء الموج
وانطلق زئير كالوهج
يجتاح القمة والتلا
« بن بللا .. أسروا بن بللا »
ثوره .. ثوره !
وتفور خيول
كسيول فاضت فوق تلال
فرسان من أحراش الغال (٢)
يلوون الألسن باللغة الافرنجيه
ما زالوا بفراء الدببه
يجرون وراء الدم
ما زالوا كفارا
يرمون على القرية نارا
فيموت ملوك
أبناء ملوك حكموا أسبانيا
أسبانيا الفردوس المفقود
استطرد يا قلمي
أسبانيا الفردوس المفقود
ما زالت في متحف مدريد
أثواب السلطان العربي
ما زالت في تيه النقب
لاجئة ترثي أوقات الحب
لما كانت يافا .. يافا
وأخيراً ماذا بعدك يا يافـا ؟
كم سنة .. ونصير حكايه ! ؟
ويقول العلماء « العرب انقرضوا
في القرن العشرين انقرضوا ..
كانوا أهل حضارة ! »
أنكون شهود المأساة ؟
قولي يا أوراس !
أوراس اسم جبال عليا
واسم القمة « شليا »

(١) حول الفرنسيون اكبر مسجدين في مدينة الجزائر الى كنيسة .. ودار للبريد !
(٢) الاسم القديم لفرنسا

فرس محمد
عبرتها .. رسمت سنبكها فيها (١)
طرقات ثلجيه
ومجاهل أرز وصنوبر
وغروب .. ورعاة .. ورصاص
رعب وظهور محنيه
لا زرع .. ونار في الزيتون
والقرية تحت الصلب خراب
والأفق تراب
وعذارى في سور الثلج
قال صديق من مراكش ..
« كانت من بلدي يا شاعر (٢)
اكتب قصتها يا شاعر
كانت بيضاء .. كشمع مسقي بالدم
وأحبت في الجبل محارب
سجنوها في سجن عالي البرج
في الوادي حيث يحط الثلج على الثلج
وتنام أفاع وعقارب ..
لدغتها الأفعى في نهد .. كان صغيرا
كان ككأس بلوري مقفل
انفتح به بئر صديد
وعصرت « بسلاف العلجا » (٣) فيه
لكن ..
نزل النهد فتاتاً في حفرات الثلج
صار طعام الدود
لا زرع .. ونار في الزيتون
وشباب تحت مقاصل ميرابو
يسقون العين بكل النور قبيل الذبح
يا مغرب يا مغرب
من أين أتيت بكل ضحاياك
لك مني ملحمة كبرى
يا من ستكون الى يافا أول عائد
يا من ستخط على قمة أوراس
اسمك واسم الشعب الخالد
لك مني ملحمة كبرى
ولكل شهيد أغنيه

(١) في أسطورة مغربية أن النبي محمد سار الى المغرب بفرسه .. ولازالت آثار سنابكها هناك الى اليوم !..
(٢) الفتاة اسمها فاطمة سجنها الفرنسيون .. وهربت حيث كانت أول شهداء جيش التحرير المراكشي
(٣) شجر في المغرب يعصر ثمره على الجروح لتجف

سأظل أسطر وأمزق
حتى أنقل فيها الفرحه
فالشعب سيبحث عن لحن ليردده
وهو يدق الأرض بأقدام مرحه
اغنوا أشعاري يا أبطال
مات الصف الأول
اصعد
اصعد .. لا تتردد
مات الصف الثاني
اصعد
دس فوق وجوه أحبائك
واذكرهم بعد النصر
أعداؤك جبناء .. كالورق الطائر في الريح
أرأيت الى ورق غادر شجره
هل يستوطن شجراً آخر ؟
أرأيت الى امرأة حره
هل تهوى الا صاحبها الأول ؟
ارضك تهواك وتنتظرك
الأرز حزين
القرية تحت الصلب خراب
والأفق تراب
وتسيل دماء دافئة فوق الثلج
وتطير رقاب
وتعود الشمس ككل غروب
ويؤوب الصمت .. يؤوب
وتنير الشمس صواري مصلوبه
في بحر الروم
وتنير مآذن قوطيه
من يصعد سلمها يلهث
يشهد من كوتها ميناء الإفرنج
في الشط الثاني .. في ظل الموج
الشمس تعود هنا
وتنير قصوراً أثريه
خربها جيش الإفرنج
لكن ..
ما زالت فيها فسقيه
مكتوب فيها .. « باسم الله بناه رحاب
في السنة الأربعمائة وخمس هجريه »

* * *

يا زمناً راح
كانت سفن المغرب فيه أميره
ترتاح على كل جزيره
وتسد البرزخ في وجه الأسبان
وتعود بذهب للسلطان
يا زمناً راح
أننا أبكيك .. ولكي
أشهد ميلادك في أوراس
فاشتدي ..
أيتها الريح العربيه
دوري في نار الحريه

القاهرة **احمد عبد المعطي حجازي**

ليل ومصباح

قصة بقلم وجيه رضوان

كان يسير وحيداً في ليل كله ثورة . العاصفة ، والبرد ، والسيل.. وصراخ الريح في الابعاد المظلمة ، كانت كلها تهتف في سخط .

واحس كأن نفسه وحدها تتلقى السياط ، وكأن وجوده المتعب يعوي من الاعماق مثل ذئب جائع . وشعر انه يستطيع ان ينحني حتى يلامس وجهه ماء السيل فيجمده حيث هو بنظرة حب واحدة تكون اقوى من السماء التي تبصقه وحلا هادراً على الطريق . وانه يستطيع ان يغرز يديه في الطين والوحل فيصنع وردة تتفتح حمراء نقية .. رغم لعنات السماء . وانه يستطيع بذراعيه القويتين ان يطاول السحب فيمزقها ويجعل النجمات تطل وتضيء للعالم ..

وبغتة توقف عن المسير . كان الشارع مظلماً ، وبدا مصباح الكهرباء شاحباً ومتدلياً مثل مشنوق . وشرع يتأمل المصباح .. كان ضوءه خافتاً راعشاً ، وبدا كأنه يقاوم الليل بصعوبة .. ويموت ، يموت وحيداً وضعيفاً وسط ثورة سوداء .. هي الليل ..

فرفع يده مشيراً وهتف :

– يالك من نبي بائس ..

ووقف يبحث في كل مكان ، وعبثاً وجد حجراً . كان يريد ان يحطم المصباح ، ان يشفق عليه ، على روحه الواهنة التي تتساقط مع قطرات المطر . ثم هز رأسه :

– ولكنه يضيء على اية حال ..

وتابع مسيره . ومن بعيد لاحت له اشباح سوداء تتحرك عند جدار . وسمع اصواتاً متعددة مبهمة . وانيناً مكتوماً يحاول ان يجد له متنفساً وسط هذه الاصوات . كانت ثمة امرأة مستلقية على الرصيف فاقدة الرشد . وبدا رجل عجوز يحاول عبثاً جعلها تعود الى رشدها . وبغتة علت قهقهات . وبدا شابان ينظران الى المرأة ويتغامزان . ثم قال احدهما يخاطب العجوز :

– ولم كل هذا الشعور النبيل نحو داعرة يا .. سيد ؟

وقال الآخر :

– دعها .. فلعل الليل والالم يمضيان بروحها بعيداً عن هذا العالم ..

ثم ابتعدا ومن بعيد كان احدهما يخاطب الآخر :

– لقد ضاجعتها مرة بخمس ليرات . ولم تكن وسخة ودميمة مثل اليوم ..

ولم يأبه لهما العجوز فدمدم هازاً المرأة من كتفيها :

– .. اما ان يحكم بموت انسان هكذا اعتباطاً ، فان الضمير يصبح عند ذاك جلاداً وليس نبياً .

وبعد وقت بدأت المرأة تعود الى رشدها . وهنا تنحنح العجوز ثم اصلح من وضعها على الارض واسندها الى الحائط ثم مضى .. في الليل . اما هو فقد جلس قربها . ثم انحنى يتأملها . كانت ثمة شامة سوداء مصطنعة على خدها . وبدا شحوب وجهها بارزاً رغم الاصباغ الرخيصة . وحاجباها كانا مزججين بطريقة فاضحة . وكانت ثيابها رخيصة ، وبدا جيداً انها من بنات الليل .

ونظرت بدورها اليه وراحت تتأمله من خلال الألم ، ثم اسندت رأسها الى الحائط ، ثم عادت تنظر اليه . كان هو صامتاً يعبث بشريط حذائه ، ومن حين لآخر كان يلقي عليها نظرة ثم لا يلبث ان يبتسم .. وينفجر من عينيه بريق وادع ، ثم جمع رأسه بين كفيه وشرع يتأملها باسى وحنان .. حنان غريب شعر به يغني في صدره وفي قلبه وفي روحه . انه لم يحب احداً مثلما يكاد يحب هذه المرأة المجهولة . ولم يكن في ماضيه ، كل ماضيه ، امرأة واحدة احبها بقلب نبي . انه الآن في هذه الساعة ، في هذه اللحظة التي يحس فيها انه مقدم على تجربة جديدة مثيرة ، يضم في كيانه كل معطيات الانسانية ، ويشعر انه انسان . انسان جديد يبحث عن مسئولية ، عن عمل كبير .. مجيد يبرر فيه لحظة من حياته .. لحظة واحدة فقط . انه مدعو لأن يكون انساناً بالفعل .

وعاد يغمر المرأة بنظرات لطيفة دافئة .. ثم فاجأه صوتها ضعيفاً واهناً :

– ولكن من انت ؟

– انا ؟ وهز كتفيه ثم ابتسم .. انا ؟ لقد كدت احطم المصباح ! . ونظرت المرأة اليه بدهشة .. ولم تفهم .. ثم قالت وهي ترتجف :

– رأسي يدور .. يدور .. اني اصطرع في دوامة .. واكاد ابصق كل اعماقي .

ولم يجب الشاب . كان رأسه منكساً الى الارض ، ويداه ترتجفان بعصبية . وكان من حين لآخر يوزع نظره بين المرأة الضعيفة الناحلة ، وبين الليل والمطر . وكان قلقاً حائراً . ثم غمغم :

– .. ولقد كان المصباح يضيء بصعوبة . ويذرف روحه قطرات صغيرة .ولقد كدت احطمه .

وفغرت المرأة فمها وقالت بعصبية :

– عن ماذا تتكلم ؟

– عن المصباح ..

– اي مصباح ؟

– مصباح الطريق .

– ولماذا كدت تحطمه ؟

– لست ادري .. لقد ذكرني بالمسيح عندما كان مصلوباً !

– هكذا اذن انت لا تحب المسيح ..

وهتف مشيراً بيديه :

– كلا .. كلا .. ولكني لم اشأ ان اراه مصلوباً وحوله جلادوه ..

– وما دخل المصباح ؟

– لقد كان واهناً .. تتلاعب به الريح وفوقه يهمي المطر .

– ولقد كدت تحطمه ؟

– نعم ..

– كدت تحطم المسيح

فقال يدافع عن نفسه :

– اوه .. ابداً .. كانت لحظة سوداء . ولم اعرف ان المصباح كان يضيء .. وكذلك المسيح . انه انتصار رائع ان يضيء مصباح صغير رغم الليل .. والعاصفة .. والثورة .

ونهض فجأة واخذ المرأة من يديها . وانهضها عن الارض . واستسلمت المرأة له دون مقاومة . والقت برأسها على صدره ومال جسدها عليه .. ثم

سار بها متباطئاً .. في الليل

***

وفي غرفته إضاء الكهرباء . ثم دس بين شفتيه سيجارة وقدم لها اخرى فرفضت وراحت من خلال انينها تستعرض الغرفة بنظرات زائغة ..

– لم يضمني يوماً بيت جميل ، فانا وحيدة ومضطهدة في العالم .

وبدا كأنه لم يسمعها وشرع يلتفت يمنة وشمالا كمن يبحث عن شيء . فتابعت المرأة كلامها :

– انا اجهل دائماً اين ابيت ليالي . انه لا مكان لي في العالم . وبيتي هو عشرات الاجساد التي اضاجعها. وظل الشاب صامتاً. ثم جثا قربها وشرع يغسل وجهها بالماء . ثم قدم لها كأس نبيذ ..

– مراراً من خلال احداث طيبة عبثاً حاول الله ان يجعلني اهتدي اليه . وكنت ارفض غريزة ملعونة في الانسان تجعله يثور ويتمرد ويحاول ان يصنع شيئاً ما بيديه .. وبملء حريته . ويبدو اني قد اخفقت . وصمتت . واخذت تتأمله وهو يجفف عن وجهها الماء . كان هزيلا . وفي عينيه الصغيرتين بريق ثائر . وكانت يداه تتحركان بعصبية . وحين مر بأنامله على جبينها كيما يرد شعرها المتهدل احست بما يشبه الحرير منسدلا على عينيها .

وهتفت حائرة :

– ولكن من انت ؟ ولماذا جئت بي ؟ قبل ان القاك كنت لا اثق برحمة البشر .

– اني احمل شيئاً من النبل في قلبي . اني احمل نفسي . انا انسان .. وسكت وعاد يجفف وجهها وثيابها .

– نعم .. ان الله رحيم . انه ينقذنا دائماً في اللحظة الاخيرة ..

ورفع رأسه فجأة وتوقف عن الحركة .. وقال وهو ينظر في عينيها :

– حين مددت لك يدي لم اكن افكر بالله .. كل ما في الامر انني شعرت فجأة بقيمتي .. وبوجودك . ان الشعور بوجود الآخرين نبيل وحي . وهو يكرس وجودي انا .

– هكذا اذن بغفلة من الله نسرق كل قيمته ..

– كلا .. ولكن هل لله دخل في هذا ؟ ولماذا اقرن اسم الله دائماً بكل عمل كريم ؟ الانسان وحده على الارض .. وهو وحده خالق القيم ..

وهزت المرأة كتفيها :

– انني لا افهم ماذا تقول . كل ما يهمني اني وجدت الليلة بيتاً يضمني دون عاز .

كان الماء قد بلل ثيابها . فاحست بالصقيع ينفذ حاداً الى جسدها . فتكومت في زاوية الغرفة ترتجف ثم شرعت تنضو عنها ثيابها المبللة . وبدا لحمها الاسمر اللدن وكذلك نهداها . ثم زحفت نحوه وكاد وجهها يلمس رأسه واحس بانفاسها الدافئة تتسرب كينبوع في ثنايا شعره . ثم راحت تشاطره التأمل من النافذة . والتفت يتأملها ودفن عينيه في صدرها العاري .. وفي نهديها . وغمر جسدها كله بنظرات جديدة وغريبة . واحست المرأة بالجوع يتمرد في عينيه وفي حركاته . فعادت تبتعد عن النافذة ثم تزحف وتتكوم في آخر الغرفة . واسدل الشاب ستار النافذة وشرع يقترب منها بهدوء . وبدا الذعر على وجه المرأة وصرخت وهي تلتصق بالجدار :

– كلا .. لا تجعل النهار يطلع واثم جديد يزيد في عذاب الكون ..

وابتسم .. ثم توقف .. ثم عاد يقترب من جديد . وفي عينيه اكثر من ابتسامة . وعادت المرأة تصرخ :

– كلا لن امكنك . ان الضمير لا يموت في الناس ولو صاروا جميعاً جلادين . ان ملايين الليالي السود قد مرت على الشمس ومع ذلك ظلت بيضاء ، وظلت منرقة تتألق في سمائها. انه من اجل قدسية اللحظة التي انقذتني فيها احافظ على صنيعك .. انه من اجلك انت ارفض الاثم ، لا من اجلي .

وتوقفت عن الكلام واحست به يلتصق بها .. وذراعاه تحوطانها بدعة .. وشعرت بنعومتهما وبدفئهما. والقى رأسه على صدرها باسماً .. وشرع يقبل عينيها مثل طفل يلتهم ببراءة قطعة حلوى . ثم نهض واطفأ المصباح . واقترب من النافذة ، ينظر الى الليل . وقربه زجاجة النبيذ فارغة . والسيجارة تحتضر بين اصابعه . ونظر اليها فوجدها تتمدد مرتجفة على الارض الباردة . فاغمض عينيه .. وجلس وحيداً بانتظار الصباح .

وجيه رضوان

بيروت

رجال .. من الجزائر

(حدثني عن ارضه وعن شعبه .. عن اهله الذين طمرتهم نيران البغي تحت الرمال ؛ وعن الرجال الذين تحصنوا بالجبال وقاتلوا بضراوة ذودا عن انسانيتهم ؛ وعن كرامة شعبهم وهم يغنون . .)



. . . . . .
.. وكنا هناك ..
على صفحة الجبل الأسود ،
مع الثائرين .
يحاربنا الجوع والمدفع ،
وروح دفين ..
يصارع فينا هوان السنين ..
سني الضياع ..

* * *

هنالك في الليل بين الجبال ،
ألفنا السهر ..
ألفنا الكفاح ،
وضمد الجراح ،
وقتل البشر ..

* * *

هنالك كنا نخيف الذئاب
باعمالنا ..
ونرقب عند انبلاج الصباح ،
نثير الدماء ،
على دربنا ..
على بعضنا .

* * *

وفي ليلة بعد يوم ثقيل

لقد عاد بعد انتظار طويل
باخبارنا
بربح من الحقل من اهلنا
سليمان عاد ...
ترافقه طفلة كالربيع
وعمر الهوى
ـ سليمان هل غادر المجرمون
ثرى قريتي ،
وهلا تسمعت بين الكروم
غناء ابنتي
غنا ياسمين ..
سليمان يبدو عليه الذهول
ولفح الهوان ،
فعيناه كالصلب لا تطرفان
ولا تبسمان ،
ـ سليمان هل كنت في حينا
قريباً من الأهل .. من بيتنا
وكيف الصغار ..
(.. لقد كان محمود عند المساء
يعد النجوم
ويروي لنا ..
احاديثه الحلوة الناعمه ،
عن الحب والطير والسوسنه ،

ولكن شيئاً غريب الوميض
اراع الرجال ،
بعينيه شيء اراع الرجال ،
فلم يلحفوا ..
... فقد ادركوا .

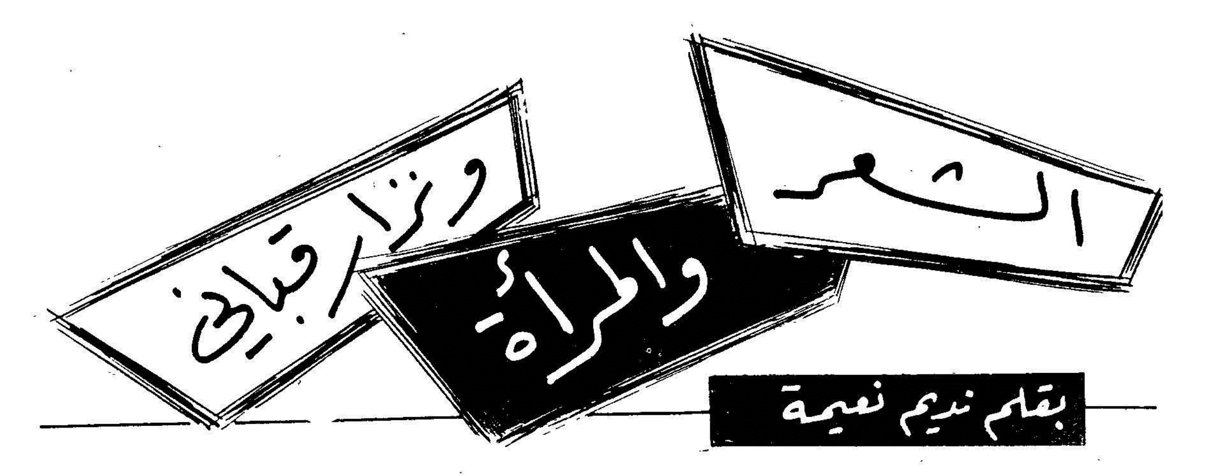
* * *

فرنسا لك الويل هل تعلمين
بانا رجال ألفنا السهر ..
وانا اذا الليل ارخى السدول
تركنا الجبال ،
الى المنحدر ،
وصدنا البشر ...

* *

فرنسا وهل تجهلين
بانا سنبقى هنا
وانا سنبقى برغم المنون
نغني الدنا ،
نغني لفجر عظيم السنا ،
لأطفالنا ..
سنبقى .. ومحمود عند المساء
سيشدو لنا ،
اناشيده الحلوة المحزنه ،
عن الحب والطير والسوسنه ،





لم يثر ديوان شعري من النقد والدراسة والمناقشة ما أثاره ديوان «قصائد من نزار قباني» الذي صدر منذ ثلاثة شهور عن «دار الآداب» ببيروت، والذي ستظهر الطبعة الثانية منه قريباً جداً. وقد تلقت «الآداب» عدداً من الدراسات حول هذا الديوان اختارت منها عدة ابحاث تنشر تباعاً، لما لها من أهمية في تقييم القصائد، ولما تنطوي عليه من آراء ونظرات حول الشعر عموماً.

والمجلة، تنشر هذه المقالات، تفتح صدرها منبراً حراً قد يعين على بلورة المفاهيم الشعرية الحديثة في نتاجنا المعاصر.

«الآداب»

في العالم العربي اليوم فورة شعرية هائلة، نراها تندفع الينا على دواليب المطابع في عشرات المجلات والدواوين. ولو كان لنا ان نقيس المستوى الشعري الذي بلغه شعب من الشعوب في حقبة معينة من الزمن بكمية ما نشر له فيها من قصائد ودواوين، وبعدد المدارس والاتجاهات الشعرية التي مثلها شعراؤه، لكدت أجزم اننا اليوم من امم العالم في الطليعة. فقد نستطيع القول بارتياح تقريباً، انه ما من مدرسة شعرية يعرفها عالم اليوم الا وتطوع لها من شعرائنا الكثيرون، فتلبستها عشرات القصائد في مختلف الكتب والصحف والمجلات. فعندنا من شعرائنا رمزيون وواقعيون وتصوريون ورومانطيقيون وكلاسيكيون كما ان عندنا من الشعر المقيد والحر، المنظوم والمنثور، الموزون منه والذي «لا وزن له» عندنا من جميع هذا، والحمد لله، كمية وافرة. وكنت أقول وافية ايضاً لو كانت للشعر حوانيت يباع فيها من الزبائن ويشرى حسب جنسه «وماركته». لو كانت للشعر مثل هذه الحوانيت لتكفلت بان لا يرد باعته عندنا — وعندهم من اصنافه ما عندهم — طلب اي زبون مهما كانت ماركة القصيدة التي يبتغي وكيفما كان لون الديوان الذي يريد.

ولقد نخبر سجاجيد تثبت للاستعمال او لا تثبت، ويرتفع ثمنها او ينخفض حسب كونها تابعة «لماركة» دون «ماركة» او لبلد دون بلد او لمؤسسة دون اخرى، ولكننا لا نعرف قصيدة واحدة تثبت للتاريخ لانها عربية او انكليزية او عجمية، او لانها تابعة لمدرسة معينة دون اخرى، لا ولا لانها منثورة او منظومة، مجددة او متمسكة باهداب القديم. ان كان تاريخ الانسانية قد حرص على شيء مما نفحته به بعض قرائح الشعراء عبر العصور فضن عليه بالاندثار والموت، فلان ذلك الشيء كان شعراً في الدرجة الاولى قبل ان يكون من هذا اللون او ذاك، او تابعاً لهذه المدرسة او هاتيك.

ان مآكلنا ومشاربنا وملابسنا وجميع احتياجاتنا الدنيوية تتغير بصورة مستمرة عبر الايام كي تتلاءم مع الظروف والاحوال والازمنة، فما كنا نأكله ونلبسه ونشربه بالامس قد لا يكون نفسه ما سنأكله ونلبسه ونشربه غداً او بعد غد. فترانا نتعنت فيه ابداً، ونحرص كل الحرص على ان يكون لباسنا في الصيف مختلفاً عنه في الشتاء، ومأكلنا في الصبح غيره في العشية،

ومسكننا في القرون الوسطى غيره في القرن العشرين . ومن هنا كان تقييمنا لجميع حوائجنا المادية تقريباً متوقفاً اولا واخيراً على زمانها ومكانها وجنسها وتصميمها والظروف التي تربطنا بها وليس على شيء ذاتي فيها تعز اذا عزو ترخص اذا رخص . واني اذ أرى عدالة هذا المبدأ في تقييم جميع امتعتنا واحتياجاتنا الدنيوية ، لا استطيع بوجه من الوجوه أن ألمس انصافه في تقييم الشعر . فقد لا تستطيع رصانة الكثيرين منا ردعهم عن التصفير لشاعر معاصر يتبختر في شوارعنا بثياب شيكسبير مثلا ، ولكن قليلون جداً منا هم الذين تردعهم قحتهم عن التصفيق اعجاباً بمعاصر له من شاعرية صاحب « هاملت » ما يجعله يصور الحياة وكأنه صاحبها .

اما لماذا ماتت في اعيننا ثياب شيكسبير وامثاله من عباقرة الشعراء الذين ابتلعتهم الحقب مع جميع ما احاط بهم من امتعة دنياهم ، فما عادت تغرينا بقوالبها وتصاميمها وزخرفها واصنافها ، بينما لا يزال شعرهم رغم قدم قوالبه واصنافه يعج بالحياة ، فامر يعود في نظري الى أننا نلبس ونأكل ونشرب لنعيش ، بينما ترانا نعيش لنشعر . نعيش لنشعر بالحياة كما تحيانا ونحياها ، بقممها واغوارها ، بظلالها وانوارها ، بضعتها وسموها ، بما تبعث فينا من شك وما تذكي فينا من يقين . نعيش لنشعر بها تتكتل في دمعة وتتفرج في ابتسامة ، تغيب في لحد وتشرق في مهد ، تنحصر في حبة وتنتشر في قبة ، تصلب على خشبة وتحيا في صليب . فبينما لانجد لاي شيء مما تقدمه لنا الدنيا من اغراضها قيمة الا بقدر ما يساعدنا على العيش ، نرى قيمة الحياة فينا تتوقف على عمق شعور نا بعظمتها وشمولها . اذ ليس حياً من ليس يشعر بالحياة فحياتنا تتسع وتمتد وتخصب وتعظم كلما ازداد شعورنا بسعتها وخصبها وامتدادها وعظمتها ، فهي ابداً ملازمة للشعور ، تكون سطحية بسطحيته وعميقة بعمقه . تتسع اذا اتسع وتنحسر وتتبلد اذا انحسر وتبلد . فالشعور بالحياة اذن حياته منه وفيه وشهادته معلقة في عنقه . فهو الذي يموت اذا حكم على نفسه بالموت ، وهو الذي يخلد اذا أراد ان يجعل نفسه من ابناء السلامة . وهو أيضاً الذي يسبغ على غيره من الاشياء قيمته . فهو الذي يعطي الحياة فينا قيمتها . ولا قيمة لشيء في الدنيا الا بقدر ما يستطيع ان يكون وسيلة صالحة للحياة .

فلا غرابة إذن في ان نرى الحياة تخلع عنا ثوباً لتتلبس آخر وتهدم لنا مسكناً لتسكننا في غير ، وتحرمنا من وجبة لتقدم لنا أخرى ، بينما تعجز عن ان تقضي على قصيدة واحدة زحلت عن صدر شاعر عاش فنفذ شعوره بالحياة الى اعماق أعماقها . فهي ان قضت على قصيدته تلك قضت على نفسها . ولا عجب ايضاً اذا بطلت الأزياء التي لبسها شيكسبير وابو العلاء ودانتي ، وبطلت القوالب والاوزان والقوافي التي سكبوا شعورهم بالحياة فيها بينما ظل شعرهم حياً . فالشعر هو احساس الشاعر بالحياة . فهو الذي يخلق القالب والوزن والقافية ، وهو الذي يقول لهذه المدرسة الشعرية كوني فتكون ، ولتلك اغربي فتغرب . وهو الذي يحمل بذور حياته في نفسه ، فهو ان امتد بجذوره الى اعماق الحياة بقي ببقائها حتى وان سار بنفسه في جنازة قوالبه واوزانه وقوافيه ومدارسه ، وهو ان تلهى بسطحيات الحياة لم يكن له عمق ارض فيموت ، حتى وان تجمعت جميع مدارس العالم لاحيائه .

ليس في التاريخ مدرسة شعرية واحدة استطاعت ان تنجب للعالم شاعراً ، ولا استطاع اي قالب او وزن او قافية احياء قصيدة واحدة لم تكن فيها من نفسها قابلية الحياة .

واني اذ أعود لألقي نظرة على الشعر العربي في هذه الايام ، أرى أن الفورة الهائلة التي هو فيها ، ليست في الغالب الا فورة أوزان وقوالب ، فورة مدارس واتجاهات ، فورة زخرف وشكل ونغم ، وهي بالتالي وليدة شعور سطحي وضيق ، لانه يقف من الحياة عند شكلها وزخرفها وقالبها ولكنه لا يدخل قلبها النابض . ولذلك كلما دارت الحياة بنا دورتها ، فغيرت من قوالبها وقوالبنا وبدلت من اوزانها واوزاننا ، ترانا نقف لنفتش عن شعراء كنا بالامس نعرفهم فلا نجدهم ، وعن شعر حسبناه البارحة عظيماً وخالداً فلا نعثر له على اثر . ولذلك ترانا نكاد نغش في ان نبرز للعالم شعراء يعيشون اكثر من اعمارهم ، او دواوين تستمر بعد ان تتهرأ الاوراق التي كتبت عليها . لقد ماتت الشوقيات او كادت ، وبالامس كانت ملء سمع العالم العربي وبصره . ومات الرصافي وبالامس كان « رب البيان وحجة القلم » وهوذا سعيد عقل — حتى سعيد عقل — بدأت بنات شعره تموت وهو شخصياً لا يزال عازباً . ولقد تبرعت « اهل النفط » مسبقاً بتكاليف الجنازة .

وبين يدي الآن مجموعة قصائد لانسان بدأ اسمه منذ مدة يطرق قلوب الناس ، وكثيراً ما يسمح له بالدخول . بين يدي « قصائد من نزار قباني » . وكأني بصاحب هذه المجموعة قد وثق من نفسه في عالم الشعر كل الثقة ، ففضل ان يشهد اسمه لقصائده قبل ان تشهد قصائده لاسمه . ولذلك اطلق على مجموعته الشعرية التي بين يدي اسم « قصائد من نزار قباني » .

لست هنا لآخذ على الشاعر ثقته بنفسه وبشاعريته فانكر عليه اسماً اختاره لقصائده ، بل لاثبت حق الشعر في تسمية نفسه ، فهو كثيراً ما يكون أفصح من غيره في التحدث عن نفسه وعن قائليه . فبماذا تتحدث قصائد نزار قباني ؟ .

قلت ان الشعر إحساس الشاعر بالحياة ، وعلى سطحية هذا الاحساس او عمقه ، على ضيقه او رحابته ، على جزئيته او شموله ، على وقوفه عند المتبدل المتغير او الثابت الباقي ، يتوقف نصيبه من الحياة ونصيب الحياة منه . فاما ان تلفه الحياة وتطويه كلما بدلت من سطوحها وغيرت من اشكالها وجزئياتها واما ان تبقيه لانه مثلها أعمق من السطح والشكل واشمل من الجزئيات وأعم . فكيف تحس قصائد نزار قباني الحياة ؟

لو استثنينا خمساً تقريباً من قصائد القباني التسع والثلاثين التي تتألف منها المجموعة ، لكانت برمتها في المرأة . ولعل هذه القصائد الخمس هي الوحيدة التي تشذ عن القاعدة المتبعة في جميع ما ظهر للقباني من شعر . فالمرأة هي الموضوع الاول والاخير في « قالت لي السمراء » و « طفولة نهد » و « ساميا » و « انت لي » ، حتى ليكاد المتصفح لهذه المنظومات يعتقد ان شيئاً قد طرأ على الدنيا فخلت فجأة من كل شيء بالنسبة لنزار قباني ، الا من المرأة . فكأني بالشعر عند صاحبنا لا يكون شعراً الا اذا كان في المرأة ولها . وكأني به لا يحس الحياة الا اذا اطلت عليه من احدى « قوارير الطيب » ، فأثارت شعوره في صدر ناهد او خصر ضامر او بسمة مغناج . اما ان تكون للحياة في هذا الوجود الرحب سبل غير سبيل المرأة ومشاكل غير المشاكل النسائية ، وحنين غير حنين الانثى للذكر ، اما ان يكون في هذا الوجود ذكور واناث يعانون مشكلة الوجود ، فترضع صدورهم الحيرة وتمتص شفاههم الاسئلة وتذوب عيونهم في وحشة المجهول ؛ اناس يعانون الحياة بجوعها وشبعها ،

ابانسها ووحشتها ، بصراحتها وغموضها، بظلمها وعدلها، بالهها وشيطانها ؛ ما ان يكون في الحياة كل هذا فامر يكاد لا يكون ، على ما يبدو ، من المكانة بحيث يستطيع ان يدندن في أحساس شاعرنا فيحظى منه باهتزازة .

ولقد يكون لنزار قباني عذر في عدم تحسسه لشيء من جميع مظاهر الحياة في وجودنا الرحب ماخلا المرأة ، كأن يقال مثلا ، ان الرجل في شعره من ارباب الاختصاص ، واختصاصه بالمرأة لا يترك له مجالا في ان يتحسس غيرها من بين مخلوقات الله او يهتز لغير قضاياها من جميع ما تخلق الحياة لاصحاب الحياة من قضايا .

لست فقط من الذين يحسون العدالة في مثل هذا العذر ، بل اني ارى الكفر كل الكفر والجريمة كل الجريمة في ان ننكر على اي من الناس حقه في التخصص ، وخصوصاً في عالم عربي قل اختصاصه فقل فيه الخلق والابداع والتجدد . الا انه ان كان من حق المتخصص علينا ان نهلل له ونكبر، فلنا عليه بدورنا حقوق ، وهي ان يستطيع ، اذا انفرد بناحية معينة من نواحي وجودنا اللامتناهية ، ان ينفذ منها الى الاعماق فيقدم للناس عنها صورة حية كاملة يقرها وجدانه ولا يتنكر لها الوجود . اصورة كاملة حية تلك التي رسمتها للمرأة قصائد نزار قباني في المجموعة ؟.

لست مبالغاً اذا قلت انني فتشت جاداً عن المرأة في شعر نزار قباني فلم اجدها . فنشت محاولا ان التقى بالمرأة كانسانة حية تعاني كغيرها من الناس مشكلة الحياة والوجود ، تجوع وتشبع ، تصلي وتكفر ، تطمئن للحياة وتقلق للموت ، تدمع فوق سرير فتبسم لها براءة من في السرير ، أقول : حاولت في شعر نزار قباني ان التقي بالمرأة كما تبدو لعين انسان ، فكان ان اخطأتها ولقيت مكانها الانثى كما تبدو لعين الذكر . فهي ابداً نبيذية الفم ، جائعة الشفتين ، مشنجة العروق ، سعيرية النهدين ، ملتهبة المفاصل ، جحيمية البدن ، ان لبست فلكي تذيب تحرقاً الى عريها ، وان تعطرت فلكي تشحن الفضاء برائحة الغريزة . لا يرتاح لها سرير ، ولا يخشع من صخبها ليل ولا يهجع من وهجها عصب . فهي تعمل أبداً ، وعملها منحصر دائماً في ان تثير او تثار ، تحرق او تحترق ، تشتهي او تشتهى ، تمضغ او تمضغ .

مسكينة أم أحمد في فرنها ، فعملها ليس عمل امرأة،وليس يحلو بها الغزل . حقيرة ام عامر في عالم المرأة لأن الذي يمتص ثديها طفل وليس من اجل هذا خلق الثدي . وضيعة « هلواز » في عالم النساء ، فلأنها احرقت نفسها في حب « أبيلا رد » ، ولانها لم تبت ليلة واحدة في مخدعه ، ليس في حياتها حادثة واحدة تثير حساسية الشاعر لنظم قصيدة . غريبة انت يا سلمى عن عالم المرأة لانك تصرفين الليل في القلق والتفكير والصلاة ، وايس من اجل هذا خلق الليل للمرأة . انت لست امرأة لان ملامحك لا تثير الغريزة . في قصيدة « الى ساذجة » :

لست امرأة ..
وذاك ما يحزنني
لانني
أبحث يا عادية الشفاه
ابحث يا ميتة الشفاه
عن شفة تأكلني
من قبل ان تلمسني
عن اعين ..
امطارها السوداء .. لا تتركني
أرتاح ، لا تتركني

أعرفت الآن ماذاً ينقصك لكي تصبحي امرأة ؛ امرأة تهز حساسية الشاعر لنظم الشعر عندنا . معظم شعرائنا في العالم العربي لا يقولون الشعر الا اذا مروا بتجربة شعورية ، وتجربتهم الشعورية هي من النوع الذي قلما تثيره الحياة الا اذا تجسدت بامرأة . والمرأة لا تكون امرأة الا اذا كانت من النوع الذي يثير الغريزة . وكأن الشاعر عندنا يقول : اعطني انثى وخذ شعراً . فلنأخذ من شعر نزار قباني ونحن نتصفح مجموعته الشعرية عرضاً . في قصيدته « مشبوهة الشفتين » يقول :

مشبوهة الشفتين لا تتنسكي
لن يستريح الموعد المكبوت
وغريزة الكبريت في طغيانها
ماذا ؟ ايكظم مابه الكبريت
شفتان مقبرتان ، شقها الهوى
في كل شطر احمر تابوت
* . . . .
الفلقة العليا .. دعاء سافر
والدفء في السفلى .. فاين اموت ؟

وفي قصيدة « شمع » :

جسمك في تفتيحه الأروع
فغلغلي في الشمع يا إصبعي
. . . .
ولقطي الغروب عن حلمة
كسلى ، بغير الورد لم تترع
. . . .

منزلق الابط .. هنا .. فاحصدي
حشائشاً طازجة المطلع ..

. . . .

تنقلي ، قطعة صيف على
وسائد ممدودة الاذرع ..

. . . .

والتفت الليل باعصابه
الى ازار بعد لم ينزع
اين يدي .. لاخبراً عن يدي
قبل سقوط الثلج كانت معي .

وفي قصيدة « الى اجيرة » :

بدراهمي
باناء طيب فاغم
ومشيت كالفأر الجبان الى
المصير الحاسم
ولهوت فيك فما انتخت
شفتاك تحت جرائمي ..
الارنبان الابيضان
على الرخام الهاجم
جبنا ..
فما شعرا بظلم الظالم ..
وانا اصب عليهما
ناري ، ونار شتائمي .

وفي « الجورب المقطوع » :

طائشة المشية .. لا تغضبي
تشمتي الطعنة في الجورب

. . . . .

جزيرة في صدفة كونت
فاغرز هنا المرساة يا مركبي
ويا فم الجورب .. لا تنطبق
موسمنا اكثر من طيب

وفي « عودة التنورة المزركشة » :

ضيقي ، مع التيار واتسعي
وتفرقي ، ما شئت ، واجتمعي ..

. . . . .

وتثاءبي ، يا بوح مزرعة
انا والرياح عليك فارتفعي

. . . .

ان تحتمي من عصف عاصفة
بيديك .. ما يحميك من طمعي ؟ .

ألا متى يفهم معظم شعرائنا في العالم العربي اننا قد شبعنا من نسائياتهم حتى التخمة . متى يفهمون اننا قد انعطمت انوفنا من رائحة اللحم . نكاد نختنق لرائحة الغريزة التي تفوح من دواوينهم . يصبحوننا بالغريزة « ويمسوننا » بالغريزة . يطعموننا غريزة ويسقوننا غريزة ويلبسوننا غريزة وينشقوننا غريزة ، ويدعون انهم يغنون الجمال . فيا ويل الجمال الذي لا يظهر لشعرائنا الا « بأوعية الصديد » . لقد مللنا ، مللنا . ونكاد تزهق ارواحنا من احلام المراهقين . فمتى ، متى نترك هذا الضحضاح الشعوري والفكري الذي نغوص فيه ؟ لقد اصبحنا نعرف ، بفضل شعرائنا ، كل « مغرز إبرة في جسم المرأة » . لقد حفظنا هذه الامثولة ، حفظناها . فمتى تجود قرائح شعرائنا بامثولة ثانية ؟ اصبحنا نعرف كل خيط في « تنورة » المرأة ؛ نعرف هندسة صدريتها ، واتساع فتحة قميصها ، نعرف طول ساقها وبياض عنقها وضيق خصرها . لقد اصبحنا نعرف المرأة بلحمها وعظمها ودمها ، ولكن شيئاً واحداً عن المرأة ما زلنا نجهله ، وهو انها انسان . فمتى : متى يتحدث شعرنا عن الانسان ؟ متى يقول احد شعرائنا شعراً يتغنى به الانسان من جيل لجيل ؟ متى نقول شعراً في المرأة يظل حياً بعد أن يبلى « كم الدانتيل » وتفنى « التنورة المزركشة » ويتهرأ « الجورب المقطوع » وتفلس معامل « ماكس فاكتور » فتغلق ابوابها ؟ لقد آن لهذه البلاد ان تتعرف الى شعر انساني وجودي ؛ شعر لا ينحصر في الجزئيات والشكليات والزخرف في الحياة ؛ شعر اذا تعرض للمرأة نفذ من الغريزة فيها الى الانسان ؛ شعر لا تستطيع نظمه القطط والفئران والثعالب لو تيسر لها النطق وطلب اليها ان تتغزل باناثها . ففي يقيني انه لو تيسر للقط النطق لما تردد في ان ينظم قصيدة باناثه على غرار ما ننظمه نحن باناثنا . فيتغنى بذنبها المائس الطويل ، وساقها البضة الغاوية وشعرها المتهدل الناعم وعينها الحالمة الناعسة ، وجسمها الرشيق الأهيف .. فهلا تحسسنا المرأة على غير ما يتحسس القط انثاه ؟.

فليتخصص بالمرأة من شاء من شعرائنا التخصص ، شرط الا يمسخها . والمتخصص البارع هو ذلك الذي ينفذ من زاويته الخاصة الى اعماقها فيلتقي هناك بالكلي الشامل . وقديماً اقتلع « تنيسون » زهرة من حائط مخاطبا بين يديه قائلا : «لو قيض لي يا زهرتي الصغيرة ان افهمك بوريقاتك وساقك وجذورك لتمكنت من ان اعرف ما هو الله وما هو الانسان . »ونحن ان تورعنا عن ان نطلب من نزار قباني ابراز الله في المرأة فلا نكثر ان طلبنا ان يعرفنا فيها على الانسان . واني ماكنت لاطلب هذا من نزار قباني لولا يقيني ان الرجل شاعر موهوب وهو ان اراد ان يفعل ذلك لاستطاعه . فانا اذ تصدى لقيمة شعره الموضوعية والفكرية لا أستطيع الا ان اعترف للشاعر بفنه . فهو فنان وشاعر من الطبقة الاولى ، تنساب الكلمة في سطوره فترقص وتغني وقط لا تعرف القلق والعبوس . وتعانق المقاطع والحروف في شعره وكأنها في عرس او مهرجان . وتتلاحق الصور في قصائده وكأنها مرسومة باللون والريشة لا بالحبر والقلم . اني لا استطيع ان اتصور اي قارئ مسؤول يمر بصور وتعابير كهذه مثلا فلا يقف عندها الوقت الطويل ليعجب ويقدر .

في « ساعي البريد » : انا عند شباكي الذي
يمتص اوردة الغياب .

وفي «كم الدانتيل» : ياكمها الثرثار ..

وفي « عودة التنورة المزركشة » : ضيقي مع التيار واتسعي
وتفرقي ما شئت واجتمعي

وفي « بيتي » : حرسته خمس صنوبرات
فانزوى وتصوفا

. . . . .

قطع الحصى في أرضه
ضوء تجمد احرفا ...

. . . . .

سقفا ومدخنة

وباباً ضارعاً متفلسفاً

. . . . .

حاذى الطريق .. وعندما

انتهت الطريق .. تخلفا ..

وفي « ساعي البريد ايضاً » : اطفو على الحرف الذي

صلى على يدها وتاب

هذه وكثير غيرها تشهد للشاعر بفن تصويري هائل وبدالة كبيرة على الكلمات والحروف يسوقها وكانه يلاعبها في حفلة لهو وسمر . فالشباك الذي يمتص أوردة المغيب ، والكم الثرثار والبيت المتصوف ، والضوء المتجمد في قطع الحصى والباب المتفلسف والحرف الذي يصلي على يدها ويتوب ؛ كل هذه تبرهن للذين ينعون على اللغة العربية تصلبها وعدم امكانية تمشيها مع التطور الحديث في الصياغة الشعرية والتعبير الشعري ، إن الخطأ ليس في اللغة بل فيهم . وأن الذي ينقصهم هو شاعر ماهر كنزار قباني يحس الكلمة في دمه قبل ان تمسها الورقة تحت قلمه .

ولعل الخطر الكبير الذي يحيق بنزار قباني كشاعر ، واراه وقع فيه ، هو ان يطغى عليه تحسس الكلمة هذا الى درجة العبادة فيصرفه الى الشكليات اللفظية والصور الكلامية فيغدو شعره طلاء وزخرفاً وشكلا يسر الأذن ويبهج العين ويخدر الحواس ولكنه لا يمس القلب ، وغالباً ما يظل بعيداً عن الرأس والوجدان . ولعل هذا ما حصل بالضبط في شعره باسره وخصوصاً في مجموعته الاخيرة التي بين يدي . فهي تلذ وتلهي اثناء القراءة ، ولكنها تتبخر في الهواء حالما تفرغ منها العين والاذن واللسان ويأتي دور الفكر والقلب والاحساس لجمع الغلة .

واني اذ اشارك الكثيرين في تقديري وحبي لنزار قباني وشعره ، اراني اختلف في ذلك عن معظمهم . فاهتمامي بهذا الشاعر ليس ناشئاً عما هو عليه في شعره الآن ، بل عما يستطيع ان يكونه في المستقبل . وطلائع هذا المستقبل تبدو لنظري في آخر قصيدة في المجموعة : « خبز وحشيش وقمر » ، حيث تتجلى ثورة الشاعر على كل ما هو افيوني في هذا المجتمع العربي .

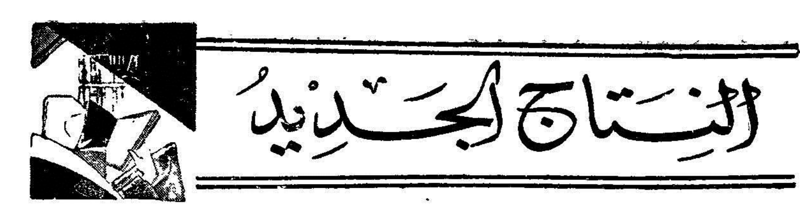
فاني اذ المس في هذه القصيدة تحسس الشاعر لكل ما هو من مخدرات هذا الشرق الذي نعيش فيه ، كمضغ التبغ ، وتجار الخدر ، والجوع والعري والمرض والتواشيح الطويلة ، و « الليالي » والاحلام الكسولة ، أرى بزوغ فجر جديد في شعره ؛ فجر يحاول ان يوقظ الشرق من خدره بدل ان يزيده خدراً وافيوناً . وفي شعر نزار قباني الذي عرفناه افيون كثير . فيه اكثر من « اربع زوجات » واكثر من « سل » و « احلام كسولة » . ولعل في كل شيء آفة من جنسه .

* * *

قلت ان الشعر احساس الشاعر بالحياة ، واملي ان يتحسس شعراؤنا الحياة باعماقها فلا يقفون منها عند جزئياتها العارضة وشكلياتها المتبدلة . علهم يطلعون على هذا الشرق بفورة شعرية وافرة ووافية ايضاً ، تنبع من قلب الانسان وفكره ووجدانه لا من صدره ونحره وساقه ؛ فورة شعرية لا تعتمد على القالب والنغم والطلاء والاحاسيس الرخيصة ، فتتبدل وتندثر كلما تبدلت هذه واندثرت ، بل تندفع من اعماق الحياة وجذورها ، فتسير مع الايام كلما سارت ، وتفوح من مقاطعها وحروفها رائحة السنين . ولن تموت امة تستطيع ان تجعل في ادبها مقبرة للسنين .

نديم نعيمه

الجامعة الأميركية ببيروت



قناديـــل اشبيلية

قصص للدكتور عبد السلام العجيلي

منشورات دار الآداب ، بيروت – ١٤٦ ص

ليس عبد السلام العجيلي ، القاص والشاعر والطبيب ، بمجهول عن القراء . فهو بحق خير من استطاع ان يطور الاقصوصة العربية كي تستوفي جماليتها وفنيتها ، وتستكمل الشروط اللازمة لتسمى قصة . والمجموعة الاخيرة التي اصدرتها دار الآداب بعنوان « قناديل اشبيلية » وهي مجموعة عبد السلام العجيلي الرابعة ، تثير قضية اساسية لا اعتقد ان النقاد الذين تعرضوا لآثار المؤلف السابقة قد أثاروها .

ان السؤال الذي يطرحه صدور هذه المجموعة في هذه الفترة الحرجة من حياة الامة العربية هو : ما متانة الرابطة التي تجمع بين مضمون هذه المجموعة وبين ما يحيق بالأمة العربية من اخطار ، وما يكيده لها الاستعمار والصهيونية ، وما ينخر في جسدها من مؤامرات داخلية وامراض اجتماعية واخلاقية ، واقتصادية فتاكة ؟ وبشكل ادق الى اي حد استطاع الكاتب ان يبلور في مجموعته هذه نضال العرب من اجل الحرية والوحدة والعدالة ، والى اي حد تمكن من معالجة القضية العربية وفق خصوصية الاوضاع العربية – والتعبير للأستاذ مطاع صفدي ؟ .

ان الجواب ، بلا شك ، ليس بمصلحة الدكتور عبد السلام العجيلي . ولكن قد يحتج البعض قائلين : من الخطأ ان نعتمد في اصدار حكمنا على مثل هذه المجموعة ، على نظرة قومية ضيقة جامدة تحكم بالاعدام على كل نتاج ادبي وفني لا يحاول ان يشرح او يعرض ما تثيره المشكلة القومية العربية من قضايا . بل قد يتهمني البعض بالارهاب الفكري كما فعل يوسف السباعي بمحمود امين العالم وعبد العظيم انيس . ولكن مناقشة مثل هذا الرأي سهلة وإن كانت دقيقة .

ان العرب يعيشون اليوم في لحظة هي لحظة حياة او موت ، ونحن نخوض معركة هائلة وقاسية ضد كل قوى الشر والعدوان في العالم كي نحقق لنا وللانسانية حياة فضلى وواقعاً اكثر حرية ونبلا من واقعنا الحالي . أن نكون احراراً فهذا يعني ان نكون مسؤولين . ان لوركا لم يقتل هباء ، انما كان يريد ان يمنح العالم بموته حرية اعظم . وستيبان احد ابطال مسرحية «العادلون» كان يقول انه ليس حراً لأن هناك اناساً آخرين مستعبدين . ويانك بطل المسرحية نفسها لم يختر الموت لأنه يريد الموت بل لأنه كان يريد ان يختار البراءة . ان القرن العشرين هو بحق قرن الوعي ، فالوعي هو الحاجز الرقيق الذي يفصلنا عن كل عصور الانسانية الخانعة . أن اكون فناناً فهذا يعني ان اكون انساناً ، والانسان وعي قبل ان يكون مادة او روحاً . وعندما يهرب الفنان من الوعي « الفظيع » ، فهذا يعني انه يخون قضيته وقضية امته والانسانية . لم يعد بامكان القرن العشرين ان يرى فناً « مجرداً » انما هو يبحث عن نفسه في كل نتاج حديث . والفن لا يستطيع ان يكون « للفن » بل امامه طريقان : اما ان يكون وعي انسان القرن العشرين لنفسه ولقضيته ، واما ان يكون في خدمة اصحاب السيارات الفاخرة والخواتم اللامعة المرصعة . ان الفن كترف ذهني لم يعد له من متكأ على ارضنا العربية . ولكن لنا الحق في ان نتساءل الى اي حد جاءت هذه المجموعة لتكون ترفاً ذهنياً ؟..

انها تحتوي على سبع اقاصيص تتنوع في مواضيعها وصياغتها ، الا انها تتماثل في بعض الخصائص التي سنتكلم عنها بعد قليل . فهناك ثلاث اقاصيص وهي « قناديل اشبيلية » ، « الليل في كل مكان » و « سالي » استمدها المؤلف من رحلاته الكثيرة التي يقوم بها في انحاء العالم . وهناك ايضاً ثلاث اقاصيص تعتمد على الحبكة والطرافة وهي « الشباك » ، « الرؤيا » و « بنادق في لواء الجليل » . اما السابعة والاخيرة « بريد معاد » فهي الاقصوصة الوحيدة التي تتخذ لها من اللحظات القومية الانسانية اساساً تنطلق منه .

ولنبدأ بالقصة الاولى « قناديل اشبيلية » وهي تتخذ من الاندلس العربية الضائعة عقدة تحاول ان تجسد حولها احاسيس عربي يتعلق بأمجاده القديمة . ولكن الشيء الملاحظ فيها هو تعمد المؤلف طرق هذا الموضوع وكأنه يريد أن يكتب رواية طويلة فيضع لها مقدمة تتجاوز الاربع صفحات هي بمثابة تهيئة للجو . ومثل هذه المقدمة تذكرنا بأقاصيص محمود تيمور التي تغلب على الكثير منها الآلية والرتابة في الصياغة . كما اننا نحس عند انتهاء القصة ان فيها شيئاً مبتوراً جعل العقدة تتفكك بشكل متهافت فجائي ، كما ان ختامها جاء بشكل هروبي يلقي ستاراً من الدخان على الاحداث الماضية بحيث يخفيها عن اعيننا ، وهكذا تهرب منا شخصيات القصة : « آلسيدو » و « هياسنتا » و « الراوية » والفتاة الغامضة التي تزيد روعة جو القصة الاسطوري بكلمتها الوحيدة «مانيانا» ، تهرب منا بدون ان نتمكن من معرفة سر من اسرارها .

والقصة مشحونة بجو من الغموض والرهبة والاساطير العتيقة بشكل يجعلنا نتوقع دائماً بروز حدث مفاجيء ، ولكن توقعنا هذا يذهب عبثاً ، فتنتهي القصة وقد أصبنا بخيبه امل . وقد كان المؤلف رائعاً في التعبير عن البيئة العربية القديمة ، رائعاً الى درجة احساسنا برعشات استطيقية متوالية ، ولكننا نلاحظ في الوقت نفسه انه صور المجتمع العربي القديم ، لا كما هو في الواقع ، بل كما يريد الغرب والحضارة الاوروبية البائسة ان يتصوراه لكي يعوضا عن الجفاف والفراغ اللذين يخيمان في اعماق الانسان الاوروبي . وهذا نفس الامر الذي نحسه في قصة « سالي » .

اما القصة الثانية « الليل في كل مكان » فهي تصوير لنفسية الانسان الأوروبي بعد الحرب العالمية الثانية . فالقلق والتردد والحيرة هي المظاهر النفسية الرئيسية التي تتجلبب بها بطلة القصة « ماريليت » . اما « ايلا » اخت البطلة فهي فتاة لم يترك الشقاء في نفسها منفذاً للأمل « ألم اقل لك يا ماريليت ان الليل هو الليل ، وفي كل مكان ! » وهكذا تمضي القصة ببطلتها المترددة الحائرة ، واختها المريضة اليائسة ، وجوها الجاف الضجر ، نحو الاكتمال بشكل هادئ ، موضوعي ، فتعرض علينا مشكلة الحرب والتمييز العنصري وقضية فلسطين والثورات الاجتماعية . ولكننا نلاحظ بأسف ان هذا العرض جاء بشكل خارجي ، سطحي ، جاف ، بحيث جعلنا بعيدين جداً عن التأثر بهذه القضايا التي هي بحق اول مظاهر صراع انسان القرن العشرين مع كل ما هو عبودية وجمود وتقليد .

وقد استطاع المؤلف ان يقفز قفزة انسانية رائعة عندما تكلم عن موت الفتاة « ايلا » . وفي الحقيقة ان القصة لم تستطع ان تكون قصة بالمعنى الصحيح الا عندما وصلت الى هذا الحد . واني اعتقد بأن كل من سيقرأ كلمات « ايلا » وهي تنازع ، عن امتداد الليل اللانهائي في كل مكان ، سيحس برعشة قوية كانت الاقصوصة العربية ولا تزال بحاجة اليها . ولكن السؤال الذي لن يمحي من اذهاننا هو : ما الذي جعل الفتاة « ايلا » تقول :

« ولكن الصباح لابد ان يطلع » .

مع ان كل ما رأته « ايلا » من الحياة جعلها تؤمن ايماناً ثابتاً بأن « الليل هو الليل ، وفي كل مكان » . ولذلك نحس بأن كلمات « ايلا » الاخيرة لم تكن الا تخريجاً لجأ اليه المؤلف كي يدفع عن نفسه تهمة التشاؤم والسوداوية . وموت « ايلا » نفسه ألم يكن ناتجاً عن فقدها الامل ويأسها من الحياة ، فكيف تستطيع ان تنطق بمثل هذه الكلمات المشرقة ؟ ..في الحقيقة ان هذا التلاعب الذي لجأ اليه المؤلف للتمويه زاد في احساسنا بكون القصة خارجية ، وجعلها تفقد كل شذى انساني صادق تقريباً .

اما القصة الثالثة « الشباك » فهي اقرب الى الحكاية الطريفة منها الى الاقصوصة الواقعية الحديثة . ولكي نتمكن من تقييم هذه القصة والحكم لها او عليها ، فلا بد من ان نلجأ الى تلخيص فكرتها الاساسية بسرعة.بطل القصة هو عارف . يعثر فجأة في صندوق قديم على مفكرة بالية ، وبينما كان يقلب صفحاتها وجد في احداها هذه الكلمات : « سأموت في عام ١٩٤٥ ، إن شاء الله » . وكان قد كتب هذه الجملة منذ عام ١٩٢٧ . ولم يكن هناك في الحقيقة ما يدفعه الى كتابة مثل هذا الكلام . وينتبه عارف فجأة الى نفسه فيجد انه لم يبق لانتهاء سنة ١٩٤٥ ، وهي السنة المحددة لموته في المفكرة ، الا يومان . وعندئذ تتملكه فكرة واحدة هي وجوب موته قبل انتهاء السنة . وهكذا كان .

ان الفكرة كما نرى طريفة جداً بل ومسلية ايضاً . ولكن المؤلف يخالف قاعدة اساسية من قواعد الواقعية الحديثة وهي ان يكتب عما هو محتمل الوقوع . « ان القاص يعيد دون ما انقطاع صنع العالم » ولكن في حدود احتمال الوقوع والقوانين العامة للحياة الانسانية . « فالشباك » مستوفية جميع الشروط الفنية بل لعلها اكثر قصص المجموعة حركة وفعلا . ولكنها تبقى في زاوية منعزلة لأن المضمون فيها – وهو الاهم – غير محتمل الوقوع . وقد يعترض البعض قائلين بأن القصة هي دائماً كذبة ، ولكنها « كذبة جميلة منسجمة » كذبة تجعلنا نعتقد انها حقيقة . وقد قال احد النقاد ان كل ما في التاريخ كذب وخيال الا الأسماء والتواريخ ،وان كل في القصة صدق وحقيقة الا الأسماء والتواريخ . وهكذا فان « الشباك » تعجب من يبحث عن حكاية . ولكنها لا تلاقي نفس الاعجاب عند من يبحث عن شيء أسمى من الحكاية .

وعلى كل حال ، لا يعني نقدنا هذا ان القصة قد خلت من كل شيء جميل اذ لابد من التنويه بالتجديد الذي لجأ اليه المؤلف في حبك القصة ، اذ جعل عملية الرصد موزعة على اربع شخصيات : عارف ، ابي سليمان ، سعدي والدكتور شمس الدين . وهذه الشخصيات الاربع الراصدة تنصب كلها في بوتقة المؤلف الذي يروي القصة . وفي الحقيقة ان مثل هذا التوزيع الدقيق لعملية الرصد والنجاح فيه هو الامر الذي اخطأ فيه الكثيرون ولا يزالون يخطئون كلما عالجوا القصة في الادب العربي .

اما القصة الرابعة « بنادق في لواء الجليل » فهي كما يدل عنوانها تمت بصلة وثيقة الى قضية فلسطين . وهي في الحقيقة منقسمة الى ثلاث اقاصيص : « بندقية فراضة » و « بندقية الحقاب » و « بندقية دلاته » وعن طريق رواية قصص هذه البنادق الثلاث تمكن المؤلف من لمس قضية فلسطين من جوانب عديدة . فقصة البندقية الاولى تكشف لنا عن الاصالة في النفس العربية ، تلك الاصالة التي مهما طغت عليها الاوضاع الخارجية الفاسدة الا انها باقية تبرز الى الوجود الفعلي عندما تحتدم المعركة كما حدث في بور سعيد مثلا ، فحسون بطل القصة الاولى ، والذي لم يتجاوز الثانية عشرة من عمره ، والذي يبذل المستحيل ليحصل على بندقية يحارب بها اليهود ، هو بحق خير من يمثل الاصالة العربية بكل نقائها وروعتها .

اما قصة البندقية الثانية فهي مناقضة تماماً لقصة البندقية الأولى . وهي كقصة « الشباك » تتمتع بالشيء الكثير من الطرافة والمرح . وقد لجأ المؤلف في حبكها الى امر اشار اليه كل من درسوا عملية الضحك وهو التناقض المضخم ، فبينما يعرض علينا في قصة البندقية الاولى حكاية قوم يبذلون كل ما في وسعهم للحصول على بندقية – ولو رديئة – يخوضون بها معركة امتهم ضد الغاصبين ، نجد في قصة البندقية الثانية شاباً يملك بندقية جيدة ولكنه هارب من المعركة . وهنا تبلغ طرافة القصة ذروتها لأن التناقض يبلغ أوجه فيقول المؤلف : – يالها من بندقية ، وما أضيعها في يد جبان !

اما قصة البندقية الثالثة فهي قصة شعب عربي مؤمن يحارب ببنادق عتيقة جيشاً غازياً مدرباً ومسلحاً بأثقل واحدث الاسلحة . ومع هذا الفارق العظيم الا ان العربي لن يتخلى عن ارضه مهما حدث . وهكذا يقول الملازم محمد بعد ان أصيب برصاصة قاتلة :

– نعم لقد قضيت برصاصة رشاش بعد ان فضحتني رصاصة بندقية في دلاته . قضيت هنا في فلسطين ودفنت في حفرة ضائعة بعيداً عن قبور الاهل والاصحاب ، ولكن أليس هذا خيراً من ان اعود ، كما عدتم انتم،محزوناً خاسراً ذليلا ؟ ..

ونحن عندما ننتهي من قراءة قصة هذه البنادق الثلاث نشعر بأن المؤلف هو حقاً خير من يعالج القصة العربية ويتمكن من فتح مسالك جديدة فيها . ولكن النكتة التي اراد المؤلف ان تكون سائدة فيها قد قللت كثيراً من روعة مضمونها القومي الانساني . ولذلك سيكون حكمنا النهائي على « بنادق في لواء الجليل » متعلقاً الى حد بعيد بما يسودها من جو مرح لا يتناسب وقداسة القضية .

اما القصة الخامسة « بريد معاد » فهي اروع قصص المجموعة اطلاقاً ، وكل محاولة اقوم بها لتلخيصها ستقضي على روعتها وتنال من حدتها الشعورية ، وفي الحقيقة ان الذي دفعني الى الاعتقاد بأنها اروع قصص المجموعة هي الاسباب التالية :

فهي – اولا – تعتمد في مركز حبكتها الرئيسي على رسالة كتبها البطل عندما كان يحارب في فلسطين ، والرسائل كما هو معروف تندرج تحت لواء الادب الذاتي . والادب الذاتي هو اكثر انواع الادب اتصالا بالنفس وتأثيراً فيها . ومن هنا نفهم سبب سيطرة « الحي اللاتيني » ومعظم اقاصيص سهيل ادريس على نفوس الشباب العربي المعاصر . وعبد السلام العجيلي هو اكثر القاصين العرب ابتعاداً عن الذاتية ، وهذا ينتج عنه أمران : الاول هو تمكنه من معالجة القصة بروية ، وموضوعية ، ومعرفة بأصول الفن مما يمنح قصصه طابعاً كلاسيكياً رائعاً ، والثاني هو عدم تمكنه من اثارة القارىء اثارة كاملة لأن القارئ ينفعل بالادب الذاتي كما قلت اكثر مما ينفعل بسائر انواع الادب الاخرى . فالذاتية التي تشيع في ارجاء « بريد معاد » هي السبب في الانفعال الوجداني الذي يتملكنا بعد قراءتها .

وهي – ثانياً – اروع قصص المجموعة لأن المؤلف تمكن من صياغتها من « داخل » . وفي الحقيقة ان قصة « الليل في كل مكان » لم تكن لتقل عنها روعة لو أن المؤلف صاغها من « داخل » كما فعل في هذه القصة وهذا يعني ان المؤلف قد عاش قصة « بريد معاد » اكثر من سائر المجموعة .

وهي – ثالثاً – اكثر تفاعلا بوجدان القارئ ايضاً من سائر قصص المجموعة لأنها تبتعد عن روح النكتة التي تسود المجموعة بأكملها . ومن المعروف ان الانسان مستعد بطبيعته للتأثر بالأمور المحزنة الجدية اكثر من استعداده للتأثر بالأمور المفرحة . ولذلك تتمكن هذه الاقصوصة بلهجتها الجادة ، الحزينة ، من إثارة انفعالات عديدة في نفس القارئ .

وهي – رابعاً – اوفر قصص المجموعة انسانية . فنحن عندما ننتهي من

قراءتها نحس برعشات داخلية متتالية . والقاص الانساني هو الذي يستطيع ان يوصلنا الى مثل هذه الرعشات في نهاية قصصه . وهكذا نحكم على كاتبة مثل بيرل بك بأنها انسانية لأن رعشات كثيرة ، تنتظرنا في نهاية كل قصة من قصصها عن الصين . وهذا الشيء نفسه يتجلى في « الأنفار » مجموعة القاص المصري الشاب محمد صدقي الأولى .

والخلاصة ان هذه الاقصوصة – بالرغم من مقدمتها الآلية الطويلة – تتغلغل في نفس الانسان وتتمكن من دمجه في جوها دمجاً كاملا . ثم ان مضمونها المثقل ببطولة الشعب العربي عام ١٩٤٨ ضد الصهاينة الغزاة ، منحها قيمة كبيرة جعلت من مؤلفها – على الاقل في هذه القصة – رائداً من رواد الادب الحر الملتزم .

اما القصة السادسة « الرؤيا » فهي شبيهة الى حد بعيد من حيث العقدة بقصة « الشباك » . وبطلها محمد ويس واحد من افراد شعبنا التائه . واحد من الذين هاجمهم نزار قباني في قصيدته الرائعة « خبز وحشيش وقمر » . وبراعة المؤلف في هذه القصة تتجلى في انه قدم الينا نموذجاً ، نموذجاً لا ينسى من اولئك الذين يؤمنون بالأولياء ، وتفسير المنامات ، وقداسة رجال الدين ، وبالقدر المفروض عليهم منذ الازل الى الابد . انه نموذج صادق ، بشري ، له مسافاته الموضوعية التي نستطيع قياسها .

والدكتور عبد السلام ، بقصته هذه ، يدلل على ان بامكانه ان يخوض جميع انواع الادب حتى الادب الواقعي الاجتماعي . وقد اصبح من الواضح اليوم ان الكتاب المصريين هم الذين ينفردون الينا بكتابة القصة المجتمعية ، تلك القصة التي تجعل همها الوحيد تصوير البيئة الفاسدة ذات الاوضاع الاقتصادية والاخلاقية المريضة المهترئة ، ولكن الدكتور عبد السلام – وبالرغم من ابتعاده عن طرق مثل هذا النوع من القصص – يبرهن بقصته هذه التي تضارع أجمل ما كتب في هذه المواضيع ، انه هو الآخر فنان يحس بمشاكل شعبه ، وباستطاعته التعبير عنها .

وليس موضوع « الرؤيا » بالموضوع الجديد ، فقد طرقه من قبل القاص المصري يحيى حقي في قصته الرائعة « قنديل ام هاشم » بل ان طريقة المعالجة في القصتين متشابهة الى حد كبير . وقد خيل للبعض ان هذا النوع من القصص يحاول ان يوضح ان روحية الشرق ستتمكن في النهاية من التغلب على مادية الغرب ولكنهم – ولسوء الحظ – اخطأوا في فهم معنى الروحية ، فالروحية – كما نريدها لا كما هي في الواقع – ليست ايماناً اعمى بالقضاء والقدر ، وخضوعاً مطلقاً للقوى غير البشرية ، بل هي اسمى واعمق من هذا . ان الروحية التي ستتغلب على مادية الغرب انما هي القيم الجديدة التي يناضل من اجلها انسان آسيا وافريقيا . انها الايمان بالانسان والثقة بضميره وشرفه ، وقدرته على ازالة كل الملابسات الخارجية التي حبكتها له فيما مضى من الزمن ايدي الشر والطغيان .

ان يحيى حقي في « قنديل ام هاشم » وعبد السلام العجيلي في « الرؤيا » لا يدعوان الى غلبة الروحية القدرية ، بل انهما يحاربان هذا الافيون « في سبيل شرق اجمل وافضل . شرق يرمي بخوره ، وتعاويذه ، وقماقمه ، وقرقرة نراجيله ، الى الشيطان . وينتصب كالمارد في موكب حضارة مستعجلة لا تنتظر الحالمين » . ولكنهما – ولسوء الحظ – اعلناها حرباً سلبية ! . .

اما القصة السابعة والاخيرة « سالي » فهي ترف ذهني خالص ، اوحت للمؤلف احداثها رحلاته الكثيرة في ارجاء العالم . ولعلي لا استطيع ان اقول عنها اكثر مما قال احد النقاد عندما نشرت منذ سنة ونصف في مجلة « الآداب » « ان سالي للدكتور عبد السلام العجيلي ليست في نظري قصة الشهر فحسب ، بل ذروة القصص من موضوعة ومترجمة ولؤلؤة العدد كله . طالعتها بلذة وشوق ، لم اتململ لحظة او ابرم ، فالسرد رائع ، والاجواء التي يخلقها المؤلف في تضارب عجيب غير مغتصب بين بلد الهجير وبلد الصقيع ، والمفاجآت التي تتوالى في يسر ولين حتى انحلال العقدة الاساسية ، والاسلوب الجميل في السرد والحوار ، كل ذلك يجعل « سالي » على مستوى القصص الرفيع . ولئن احتج جماعة الالتزام بأن « سالي » لم تعالج مشكلة بالذات من مشاكلنا ، فان فيها نفحة خلقية تتضوع مسكاً من كل اردانها ، من كل اسطرها .. هي عندي اروع من الف عظة » .

ونحن نلاحظ في كلام هذا الناقد ان القصة مكتملة شكلا وصورة ، وانه لا ينقصها شيء من الصناعة الاصلية ، وهذا حق . ولكن القضية ليست قضية صياغة فحسب ، وفي الحقيقة ان كل عمل فني لابد ان يلتحم فيه ركنان لا قيمة له بدونهما ، وهما الصورة والمضمون . فعندما يتغلب احدهما على حساب الآخر فان قيمة هذا العمل تهبط بنفس المقدار . « فسالي » من ناحية الشكل عمل فني مكتمل كأكثر قصص المؤلف ، ولكنها من ناحية المضمون تكاد ان تكون عجفاء . وحتى الناقد نفسه قال انها من القصص الرفيع ولكنه لم يدرجها في القصص الانساني . ان قصة « سالي » مسلية ولاشك ، ولكنها ليست اكثر من مسلية كقصة « الشباك » تماماً . ولكن هل الادب تسلية ؟ إن كان حقاً كذلك فما أسخف عمل الاديب ، وما أضيع الوقت الذي يستغرقه لكتابة امور مسلية ! . .

وبعد ، لقد حاولت ان اعطي لكل قصة من قصص المجموعة قيمتها الكاملة كما اعتقدها ، وقد يخيل للقارئ بعد هذا الاستعراض الطويل ان قصص المجموعة لا تتمتع بشيء من الوحدة ، ولا تتميز ببعض الصفات المشتركة . ولكن النظرة الحديثة في المعرفة الانسانية ، وخاصة النظرة الواقعية ، لم تعد مجزئة بل صارت تعتبر الواقع كلا واحداً لا ينفصم الى اجزاء لا رابطة بينها ، ولعلنا لن ننسى بعض النظرات النفسية والاجتماعية التي تعتقد بأن الكل هو شيء زائد عن مجموع الاجزاء . والقارئ الذي يطالع هذه المجموعة بذهن ثاقب ناقد ، لابد ان يتبين فيها عدداً من المميزات والصفات المشتركة تمنح القصص طابعاً واحداً ، تظهر من خلاله روح الفنان الذي أبدعها .

ولعل الميزة الاولى التي تتصف بها هذه المجموعة هي انها تعتمد في صياغتها على الحكاية ، وبمعنى ادق الحادثة والعقدة . ولو أننا احدثنا بعض التحوير في القصص وخاصة في الأسماء ، وأخفينا اسم المؤلف ، لظن القارئ بأنه يطالع قصصاً من القرن الثامن عشر صاغتها اصابع ديكنز او كولنز او ميريمي . ولعل القارئ سيحس ببعض الآلية في تركيب العقدة ، هذه الآلية التي تتجلى في اصرار المؤلف على تهيئة الجو لعقدته بمقدمات لا تكاد تدخل في صميم العمل الفني ، ولكن المؤلف ادخلها ببراعة المتمرس ، وعرف كيف يربطها بالعقدة بشكل متشابك ، هادئ ، وان كان يشوبه شيء من الشحوب . وقد يكون هناك بعض التناقض في كلامي هذا عن المقدمات ، ولكنني لست مسؤولا عن ذلك بل هي براعة المؤلف . وليس من شيء يبرر كلامي كاحساس بعد ان انتهيت من قراءة المجموعة بأن الكاتب يبدع العقدة في البدء ثم يفتش لها عن مقدمة وجو مناسبين .

ولإيضاح كلامي هذا عن الميزة الاولى اقول بأن هذه القصص ليست قصص تحليل لشخصيات كما هو الامر مثلا في مجموعة احمد سويد « المعذرة من الشمس » كما انها ليست من قصص البيئة والنزعة التجريبية الاجتماعية كما هو الامر مثلا في مجموعة بدر نشأت « مساء الخير يا جدعان » انها حكايات ، حكايات تكاد تكون مجردة ، ولذلك نحس بالشيء الكثير من الشبه بينها وبين

« الف ليلة وليلة » وكون هذه القصص حكايات ليس الا نتيجة للميزة الثانية التي هي : المغامرة .

ان العقدة الاساسية في هذه المجموعة تدور حول امور غامضة شيقة كما في القصة الاولى « قناديل اشبيلية » ، وطريفة كما في « الشباك » ومسلية كما في « سالي » . ونحن لا نستغرب ان يعتمد المؤلف على المغامرة في حبك قصصه ما دام معظم ايامه في الترحال والتنقل من بلد الى آخر ، هذا الترحال الذي أمده بقصص عديدة لم يكن اقلها مجموعته التي اطلق عليها اسم «حكايات من الرحلات» ولعل اعتماده على المغامرة هو الذي اضفى على شخصياته تلك الملامح الضبابية ، التجريدية ، وهو الذي منح مجموعته ميزتها الثالثة ، وهي كونها قصصاً تعتمد على العقدة المتطورة وليس على العقدة التحليلية . ولشرح هذه الفكرة بشكل ادق نلجأ الى ما كتبته الاديبة البلجيكية نللي كورمو عن هذا الموضوع إذ تقول : « ان القصة التحليلية تتناول الشخص في جوهره العميق الثابت ، واما القصة المتطورة فتتناوله في لحظة « ازمة » اي في لحظة يوشك فيها شيء ما ان يتغير في نفسه . الشخص في الاولى هو «كائن » وفي الثانية هو « حائر » . ثم ان القصة التحليلية لا تخضع للزمن القابل للتحديد ، فان قانونها الاوحد هو الزمن الداخلي الذي يتقلص او يتمدد من غير نظر الى الحوادث (كقصص الدكتور سهيل ادريس مثلا) . واما القصة المتطورة فتسير بخطوة حثيثة لأنها تنهض اساساً على العنصر العملي او الدرامائي ، ولأن عليها ان تتقدم بالحادثة وفق الزمن الطبيعي دون ان تفسد جوها باعتبارات بسيكولوجية مبالغ في دقتها ، وعلى كل حال لا يعني هذا ان « قناديل اشبيلية » هي من القصص المتطور بشكل مطلق بل ان العنصر البسيكولوجي كثيراً ما يتدخل فيها ، غير أنها تبقى مع ذلك فاقدة الشيء الكثير من التحليل النفسي . والتحليل النفسي يتطلب هدوءاً وأناة وروية لا توفرها الرحلات غير المنقطعة والحياة غير المستقرة التي يحياها المؤلف . وقد يكون هذا هو السبب كذلك في الخطأ الذي اوقع المؤلف فيه نفسه عندما رأى والده « نظرة الطمأنينة والراحة كأنما هو الذي آب الى داره بعد طول غيبة لا انا ، نظرته التي القاها على تلك التي اخذت بيدها أعينها على النزول من السيارة الزرقاء لأول مرة على باب بيتنا الكبير في قريتنا الصغيرة ، اعني سالي .. زوجتي سالي.. »ان هذا غير قابل للتصديق مطلقاً ، فكيف نتصور ان هذا الاب الذي هو شيخ قبيلة عربية ، والذي يتحلى ولاشك بتقاليد بدوية صافية ، يقبل بأن يتزوج ابنه من فتاة اجنبية تتبع ديناً آخر ؟

ومن هنا تبرز الميزة الرابعة لهذه القصص وهي : التجريد النسبي . وأعني بالتجريد هو فقد الشخوص لكل ما يستطيع ان يحددها او يبرزها ، فهي شخوص رقيقة ، شفافة ، شاحبة ، لا توحي الينا بالحياة بقدر ما تلتهمها الحادثة وتمتص نسغها. أو قل انها شخصيات صيغت ، لا لتطلعنا على كل ما هو فردي وحيد ونادر ، بل لتكون متلكأً للحادثة والعقدة. فهي لا محل لهاسوى تأدية دورها لتبرز الحادثة وتتبلور العقدة وتبلغ تفككها . ومن هنا كانت هذه الشخصيات اشبه بشخصيات الرواية البوليسية ، مع الانتباه لبعد الفارق بين المضمونين . فالرواية البوليسية تعتمد على العقدة قبل كل شيء ، وما ابطالها الا دمى يحركها المؤلف كما يشاء ، او كما تشاء العقدة . وأنا لن أصل الى حد القول بأن ابطال « قناديل اشبيلية » كأبطال الرواية البوليسية تماماً ، لأن هذا يجرد المجموعة من كل نزعة انسانية بل ويجرد المؤلف نفسه من لقب فنان ، وانما اعني بأن الصراع مفقود في ابطال المجموعة ، والصراع هو الذي يتمكن من ابراز الشخصيات عادة . وفقد الصراع هذا – سواء كان صراعاً بين الخير والشر او بين الانسان والبيئة الفاسدة – ناتج عن كون شخصيات المجموعة لا تبغي شيئاً سوى تأدية ادوارها كي تنحبك العقدة ويبرز ما خفي منها وتتم الحادثة تطورها . وهذا ما دعاني الى القول بأن التجريد في هذه المجموعة تجريد نسبي لأن المطلق في الحياة الانسانية لا وجود له ، كما أن التجريد التام لا وجود له حتى في الرواية البوليسية ، ثم انه يجب علينا ان لا ننسى تلك الشخصية النادرة ، الطريفة ، التي قدمها الينا المؤلف في قصة « الرؤيا » وأعني بها محمد ويس .

اما الميزة الخامسة فهي الوصف الخارجي الكلاسيكي وهذا مما يحرم المجموعة من تلك اللحظات الانسانية التي تهزنا هزاً قوياً ، اللهم الا في قصة « بريد معاد » . وانا لا انكر ان هناك صوراً حسية رائعة وقوية تمنح المؤلف طابعاً خاصاً ينفرد به عن سائر الكتاب ، ولكننا لا نجد أثراً لكل ما له علاقة بالعمليات النفسية الداخلية . فالمونولوج الداخلي ، وتداعي الافكار ، وتجربة القلق ، وكل ما نسميه بتلك « اللحظات النفسية » مفقود في المجموعة الا في بعض المواضع كما في القصة الاولى ومع أن معظم القصص مروية بضمير المتكلم الا انه لم يساعد – وهذا غير مألوف – على ابراز اي جو نفسي تحليلي . وحتى قصة « الليل في كل مكان » التي تعتمد من العنوان حتى آخر كلمة فيها على عرض مشاكل نفسية معقدة الا انها تبدو لنا « خارجية » اكثر مما هي «داخلية» فالتمييز العنصري والاضطرابات الدينية والثورات الاجتماعية والحروب الاهلية ، كل هذه الامور لا تترك من اثر في البطلة « مارليت » الا انطباعات سوداء ، متقلقلة ، ولكنها لا تتصف بالعمق النفسي المطلوب . وعلى كل حال لا يعني هذا ان القصص تتحرك بآلية كريهة مفروضة من الخارج ، إلا انها لا تتمكن من بعث تلك النشوة المتدفقة الجارفة فينا الا في بعض المواقف النادرة

اما الميزة السادسة فهي ما نجده في الحوار من تصنع ، ومن ثقافة خارجية لا يمكن ان تتحملها الشخوص المتحاورة . وهذا الحوار التقنيدي المنمق يزيد كثيراً في احساسنا بالوصف الكلاسيكي الخارجي . وفي الحقيقة ان التصنع في الحوار يؤدي الى عدم اندماجنا في القصة اندماجاً كاملا لشعورنا باللاواقعية وهذا راجع الى ثقافة المؤلف التي يحاول ان يفرضها على شخصياته . لنأخذ قصة « سالي » مثلا نجد فيها الخادم دحام ينطلق بكلام من مستوى رفيع لا يجاريه فيه حتى خريجو كليات الآداب ، ولذلك يحس القارئ المثقف الواعي عند مطالعتها بأنه يقرأ قصة مسلية ولكنه لا يستطيع الانفعال بها او يحياها كتجربة معاشة .

اما الميزة السابعة والاخيرة فهي لا تزال تنقص القصة العربية كثيراً واعني بها الصياغة الفنية الناضجة المكتملة . فهذه المجموعة بحق تسرع في تقدم الاقصوصة العربية نحو الكمال الفني ، وتعوض عن نقص كبير لا يزال يتردى فيه كتابنا . وعدا ذلك فللقصص طابعها الخاص ، طابع أنيق ، متلألىء ، فيه اشعاع ووهج . وهذا الطابع الخاص هو الذي يمنح المؤلف ملامحه الفنية الخاصة التي تميزه عن سائر القصصيين العرب . ومعنى هذا ان للدكتور عبد السلام اسلوبه الخاص المميز في القصة كما ان لنزار قباني اسلوبه المميز في الشعر .

وهناك ميزة اخرى جانبية نوعاً ما وهي ظهور « الزمن » بشكل تقويمي خارجي يتقدم بالارقام . ولعل هذا راجع لكون المجموعة من نوع القصص المتطورة .

واخيراً ، لابد من كلمة عامة نربط فيها بين هذه المجموعة وبين النتاج القصصي المعاصر من جهة ، وبينها وبين القضية العربية من جهة اخرى . اما الامر الاول فقد ذكرت بوضوح ان هذه المجموعة تعد بحق قفزة فنية رائعة لتطوير الاقصوصة العربية نحو النضج الفني ، وخاصة بما اوجدته من اشكال جديدة لم يلجأ اليها احد من الكتاب العرب سابقاً ، وهذا مما يتجلى بشكل واضح في قصة « الشباك » ولكن من الملاحظ ايضاً ان الاقصوصة العربية المعاصرة هي اغنى انواع الادب العربي بالنزعة الانسانية الصادقة واكثرها معالجة لقضايانا القومية على اختلاف مستوياتها . بينما لا نجد في هذه المجموعة ذلك الاحساس الحاد بالالتزام تجاه مشاكل الامة والفرد العربي بشكل خاص ، والانسانية جمعاء بشكل عام .

اما الامر الثاني ، فمن الواضح تماماً ان الكاتب لا يتمتع بشيء مما ندعوه « بالاحاسيس الشعبية » فهو ارستقراطي في تعبيره ، ارستقراطي في مضمونه ، ارستقراطي في اهدافه . وقد يحتج البعض على كلامي هذا قائلين : بأنه تعرض لعدة مشاكل من مشاكل الوطن العربي والانسانية ، وهذا امر لا ينكر ، ولكن الكاتب العربي المعاصر لم يعد يكتفي بلمس القضية العربية من بعيد ، انما صار يؤمن بأن عليه ان يحمل هذه القضية بكل عقله وقلبه واعصابه .

ان الكاتب العربي المعاصر اصبح مسؤولا امام نفسه ، وامام قدر امته . فاما ان يحمل القضية العربية بحب واخلاص ويدافع عنها حتى بوجوده الخاص . واما ان ينعزل وينزوي ثم يكتب ترفاً ذهنياً خالصاً .

وانا لا استطيع ان اضع الدكتور عبد السلام العجيلي في كلتا الفئتين ، بل هو بين بين . غير انني قرأت له مؤخراً قصة « كفن حمود » وهي بحق من اروع القصص القومي الانساني ، ولعله سيتابع على هذا الاتجاه .

حلب **جورج طرابيشي**

شمس جديدة

قصة بقلم غسان كنفاني

صديقي العزيز مصطفى ..

استلمت رسالتك الآن وفيها تخبرني انك اتممت لي كل ما احتاجه ليدعم اقامتي معك في « ساكرمنتو » ، وكذلك وصلني ما يشعر انني قبلت في فرع الهندسة المدنية في جامعة «كاليفورنيا» .. لابد لي يا صديقي من شكرك على كل شيء، لكن سيبدو لك غريباً بعض الشيء ان ازف اليك هذا النبأ ، وثق تماماً يا مصطفى انني لا أشعر بالتردد قط ، بل اكاد اجزم انني لم أر الامور بهذا الوضوح اكثر مني الساعة : لا يا صديقي ، لقد غيرت رأيي ، فأنا لن اتبعك الى حيث .. « الخضرة ، والماء ، والوجه الحسن » كما كتبت لي ، بل سأبقى هنا .. ولن ابرح ابداً !

أكاد اسمعك تذكرني بعهدنا على الاستمرار معاً ، وكيف كنا نهتف « سنصير اغنياء .. أغنياء » لكن يا صديقي ليس في يدي حيلة .. نعم ، انني لا زلت اذكر تماماً يوم وقفت في ساحة مطار الماظة بالقاهرة اشد على يدك واحدق بالمحرك المجنون .. كان كل شيء ساعتذاك يدور مع المحرك هذا الدوران الصاخب ، وكنت انت تقف امامي بوجهك الصامت المليء .. لم يتغير وجهك عن الوجه الذي نشأت به في حي (الشجعية) في غزة .. لولا هذه الغضون المسطحة ! لقد نشأنا معاً وكان احدنا يفهم الآخر تمام الفهم ، وتعاهدنا على الاستمرار معاً الى النهاية .. لكن ...

— بقي ربع ساعة وستقلع الطائرة .. لا تحدق هكذا باللاشيء ، اسمعني ، ستذهب في العام القادم للكويت ، وستوفر من راتبك ما يقتلعك من غزة الى كاليفورنيا .. لقد بدأنا معاً ويجب ان نستمر ...

وكنت لحظتذاك ارقب شفتيك وهما تتحركان صعوداً ونزولا بسرعة ، هكذا كانت طريقتك في الكلام ، لا فواصل ولا نقط !

لقد تعاقدت معك معارف الكويت في العام الماضي دون ان تتعاقد معي ، وفي غمرة البؤس الذي كنت اعيش فيه كانت تصلني منك في بعض الاحيان مبالغ صغيرة تريدني ان اعتبرها ديناً خوف ان اشعر بالصغار .. لقد كنت تعرف ظروفي العائلية تماماً، وكنت تعرف ان راتبي الضئيل في مدارس وكالة الغوث الدولية لم يكن يكفي لإعالة امي العجوز وزوجة اخي الارملة واولادها الأربعة

— اسمعني جيداً .. اكتب لي كل يوم ، كل ساعة ، كل دقيقة ، لقد اوشكت الطائرة ان تطير .. استودعك الله بل قل الى اللقاء .. الى اللقاء ..

ومست شفاهك الباردة وجنتي ، وادرت وجهك عني ميمماً شطر الطائرة وعندما التفت لي مرة ثانية كنت ارى دموعك .

وبعدها تعاقدت معي معارف الكويت ، وسافرت الى الكويت .. لا داعي لأن أكرر عليك كيف كانت تفاصيل حياتي هناك ، فلقد كنت اكتب لك دائماً عن كل شيء .. كانت حياتي دبقة فارغة كمحارة صغيرة : ضياع في الوحدة وتنازع بطيء مع مستقبل غامض كأول الليل، وروتين عفن ونضال صمغي مع الزمن ، كل شيء كان لزجاً حاراً ، وكانت حياتي كلها زلقة كالدبوس .. كلها توق الى آخر الشهر !

وفي منتصف العام — ذلك العام — ضرب اليهود مركز الصبحة ، وقذفوا غزة ، غزتنا ، بالقنابل واللهب ، كان يمكن ان يغير لي هذا الحدث شيئاً من الروتين ، لكنه لم يكن لي هناك ما آبه له كثيراً : فانا سأخلف هذه الغزة ورائي ، وسأمضي لكاليفورنيا اعيش لذاتي التي تعذبت طويلا ، انني اكره غزة ، ومن في غزة ، كل شيء في البلد المقطوع يذكرني بلوحات فاشلة رسمها بالدهان الرمادي انسان مريض .. نعم ! لقد كنت ارسل لأمي ولأرملة أخي واولادها مبالغ ضئيلة تعينهم على الحياة .. لكنني — ايضاً — سأتحرر من هذا الخيط الاخير ، هناك ، في كاليفورنيا الخضراء البعيدة عن رائحة الهزيمة التي تزكم انفي منذ سبع سنوات .. إن الشفقة التي تربطني باولاد أخي وامهم وامي لا يمكن ان تكمل جريان مأساتي هذا الجريان الشاقولي ، لا يمكن ان تشدني الى تحت ، الى تحت ، اكثر مما شدتني .. يجب ان اهرب !

وحل حزيران ، ورحل المعلمون من الكويت الى اهليهم ، ورحلت الى غزة ، ومنها سأرحل الى القاهرة ، ومن مطار الماظة سأبدأ جديداً كل الجدة !

كانت غزة كما تعهدها دائماً .. اضيق من نفس نائم اصابه كابوس مريع ، بأزقتها ذات الرائحة الخاصة ، رائحة الهزيمة والفقر ، وبيوتها ذوات المشارف الناتئة ! انغلاق كأنه غلاف داخلي ، ملتف على نفسه ، لقوقعة صدئة قذفها الموج الى الشاطيء الرملي اللزج قرب المسلخ ...

وعند امي ، قابلتني زوجة أخي المرحوم ساعة وصولي ، وطلبت مني ، وهي تبكي، ان البي رغبة (ناديا) ابنتها الجريحة بمستشفى غزة ، فازورها ذلك المساء ، انت تعرف ناديا .. اجل ابنة اخي الجميلة ذات الربيع الثالث عشر ..

في ذلك المساء.. اشتريت رطلا من التفاح ، ويممت شطر المستشفى ازور ناديا .

ماذا حدث في تلك الساعة ؟ لا أدري، لقد دخلت الغرفة البيضاء بهدوء جم.

كانت ناديا مستلقية على فراشها وظهرها معتمد على مسند ابيض انتثر عليه شعرها البني الناعم كفروة ثمينة .. كان في عيونها الواسعة صمت عميق ، ودمعة هي ابداً في قاع بؤبؤها الاسود البعيد ، ووجهها كان هادئاً ساكناً لكنه موح كوجه نبي معذب ! لا زالت ناديا طفلة لكنها كانت تبدو اكثر من طفلة ، اكثر بكثير ، واكبر من طفلة ، اكبر بكثير ! — ناديا .

لا ادري هل انا الذي قلتها ، ام امها خلفي ، لكنها رفعت عينيها نحوي ، وشعرت بهما تذيبانني ككتلة صغيرة من السكر سقطت في كوب شاي ساخن .

ومع بسمتها الخفيفة سمعت صوتها من بعيد :

خذها من يدي

[قرأت في إحدى الصحف ان امرأة مصرية من بورسعيد
خنقت جندياً عدواً فأردته]

أيّها الغدّار خذها من يديّ
قبضتي هذي حديدٌ يا عنيدْ
والردى في قبضتيّ
وسأرديكَ بثأري وحده
لا بالتعدّي
أي فخر بالتعدي
قوة الشعب الأبيّ لا تردُّ
كل طفل بطلٌ كل عجوز تستعدُّ
هاك خذها من يديّ
بيدي لا بالسلاح
أيها الوغد الوقاحْ
أشرقت شمس الكفاحْ
هذه أختي تناضلْ

وأبي شيخ كبيرْ
وهنت منه المفاصلْ
وأبي الشيخ يقاتلْ
لن تنالْ ما تريدْ
قوة الحق تبيدْ
كل قوه
لن تخيف النار شعباً
يتلظى بالحميهْ
كل أبنائي جنود وأسودْ
كل أمّ هي في مصر تجود
والعقيم تتشهى وتقولْ
ليتني كنت ولودْ

ليتني كنت ولودْ لأسودْ بالنضالْ
كل أمّ تتمنى أن تكونْ
ألف أمّ للقتالْ
أيها المغرور في حشد الأساطيل تمردْ
وتوعّدْ
نحن في الصف الموحّدْ
نتجددْ
نتوقدْ
ثورة لا تعرف النار لظاها
نحن فجّرنا من القلب لظاها
هاك خذها من يديّ
ميتة من حقد أمّ عربيه
ميتة للهمجيهْ
وبنياتي الصغارْ في اللهيبْ
انها ذابت
ولكن بورسعيدْ
في الشهيد
والفدائي العتيد
عبق الفجر الرغيد

دمشق **عزيزة هارون**

– عمي ، هل وصلت من الكويت ؟
وتكسر صوتها في حنجرتها ، ورفعت نفسها متكئة على كفيها ومدت عنقها نحوي ، فربت على ظهرها وجلست قربها .
– ناديا ، لقد احضرت لك هدايا من الكويت ، هدايا كثيرة ، سأنتظرك الى حين تأتين لداري فأسلمك اياها ، لقداشتريت لك البنطال الاحمر الذي ارسلت تطلبينه مني ..
كانت كذبة وّلدها الموقف المتوتر ، وشعرت وانا الفظها كأني اتكلم الحقيقة لاول مرة .. اما ناديا فلقد ارتعشت كمن مسه تيار صاعق.. وطأطأت رأسها بهدوء مريع واحسست بدمعها يبلل ظاهر كفي :
– قولي يا ناديا ، الا تحبين البنطال الأحمر ؟
ورفعت بصرها نحوي ، وهمت ان تتكلم لكنها كفت ، وشدت على اسنانها وسمعت صوتها مرة اخرى من بعيد بعيد : – يا عمي ..
ومدت كفها فرفعت باصابعها الغطاء الابيض ، وأشارت الى ساق مبتورة من اعلى الفخذ ! ! يا مصطفى !
ابداً لن انسى ساق ناديا المبتورة من اعلى الفخذ ، لا ، لن انسى ناديا ابداً ولن انسى الحزن الذي هيكل وجهها واندمج في تقاطيعه الحلوة الى الأبد .
لقد خرجت يومها من المستشفى الى شوارع غزة ، وانا اشد باحتقار صاعق على الجنيهين اللذين احضرتهما معي لاعطيهما لناديا .. كانت الشمس الساطعة تملأ الشوارع بلون الدم .. كانت غزة ، يا مصطفى ، جديدة كل الجدة ، ابداً لم نرها هكذا انا وانت : الحجارة المركومة على اول حي الشجعية ، حيث كنا نسكن ، كان لها معنى كأنما وضعت هناك لتشرحه فقط .. غزة هذه التي عشنا فيها مع رجالها الطيبين سبع سنوات في النكبة كانت شيئاً جديداً كل الجدة .. كانت تلوح لي انها انها .. انها بداية فقط ، لا ادري لماذا كنت اشعر انها بداية فقط ، كنت اتخيل ان الشارع الرئيسي وانا اسير فيه عائداً الى داري ، لم يكن الا بداية صغيرة لشارع طويل طويل يصل الى صفد . كل شيء كان في غزة هذه ينتفض حزناً على ساق ناديا المبتورة من اعلى الفخذ ، حزناً لا يقف على حدود البكاء ، انه التحدي ، بل اكثر من ذلك ، انه شيء يشبه استرداد الساق المبتورة .
لقد خرجت الى شوارع غزة ، شوارع يملأها ضوء الشمس الساطع ، لقد قالوا لي ان ناديا فقدت ساقها عندما القت نفسها على اخوتها الصغار تحميهم من القنابل واللهب .. كان يمكن لناديا ان تنجو بنفسها ، ان تهرب ، ان تنقذ ساقها ، لكنها لم تفعل ... لماذا ؟!
لا يا صديقي ، لن آتي لسكرمنتو ، وانا لست آسفاً البتة ، لا ، ولن اكمل ما بدأناه معاً منذ طفولتنا . لأن هناك ناديا ، وهناك كثير مثل ناديا يشيرون لنا ويبتسمون .. لن آتي اليك ، بل عد انت لنا.. عد لتتعلم من ساق ناديا ، المبتورة من اعلى الفخذ ، ما هي الحياة وما قيمة الوجود .
عد يا صديقي ، فكلنا ننتظرك .

المخلص

الكويت **غسان كنفاني**



أسس فعّالية اقتصاد افريقي آسيوي

بقلم الكاتب الجزائري مالك بن نبي
نقله عن الفرنسية الطيب الشريف

لعل التعريف التالي الذي قدمت به دار « الساي » Le Seuil مؤلف كتاب : « مهمة الاسلام » Vocation De L' Islam لا يخلو من أهمية ، فقد : « ولد مالك بن نبي سنة ١٩٠٥ بمدينة قسنطينة : (Constantine) في اسرة ظلت محافظة على حيوية الحاسة الدينية ، بقدر ما حافظت الأسر المسلمة الأخرى بالجزائر ، على حيوية حاسة « المنفعة » تلك الأسر التي طغت عليها روح « الدرهم » .. وها هنا يموضع المؤلف مصدر اهتماماته .. هذه الاهتمامات التي لم يتخل عنها طوال مجرى دراساته التي أنجزها على مرحلتين : مرحلة التعليم الاسلامي العالي ، ومرحلة التعليم الصياغي العالي .. وكلما سألت مالك بن نبي عن شخصه وجدته شديد التحفظ ، ولكن يمكنك ان تتأكد أنه مدرك لمايقول عندما يحلل كلا من الاستعمار والبؤس !.. » ..

وعسى أن لا يكون من نوافل القول أن نضيف الى ذلك أن الاستعمار الفرنسي كان ولا يزال يطارد هذا المفكر العربي، ويضيق عليه الخناق حتى في مجال الرزق .. فقد استطاع أن يبعده بقسوة عن حقل تخصصه بعد أن احرز «ليسانس» الهندسة الكهربائية من باريس ، ثم زج به في السجن بضع سنين هو وزوجته في نهاية الحرب العالمية الأخيرة ، ولا يزال يقتفى أثره حيثما حل ، ويحاول أن يشتري قلمه بشتى أحابيل الترغيب والترهيب .. ان الاستاذ مالك مفكر عقائدي ، يصدر عن«مفهومية علمانية» : (idéologie scientiste) تتجلى في كل مؤلفاته القيمة : « الظاهرة القرآنية » : (Le phénomène Coranique) و « مشكلة حضارة » (Problème d'une Civilisation) ، و « مهمة الاسلام » و « النزعة الأفريقاسيوية » (L'afro - Asiatisme) هذه المفهومية التي يتطور بها خلال تدرج تصاعدي ، ويجعلها تعانق صبغة « العالمية » (Le Mondialisme) في اتجاه ملتزم ليس بالشيوعي ولا بالرأسمالي .. إنه بحق في طليعة المفكرين الجزائريين الشرفاء ، تلك القلة المناضلة التي يندرج في عدادها أمثال : الدكتورعبد العزيز خالدي ، ومحمد الديب ، وعلي الحمامي ، ومحمد الساحلي الشريف، ومصطفى الأشرف ..

المترجم

إن الدعوى الماركسية (١) التي تحصر كل المشكلة البشرية في المعطيات الاقتصادية تهمل المظاهر الأساسية للظاهرة الاجتماعية أو تقلل من شأنها .. ولكنها مع ذلك مؤسسة على الحدود الضافية التي يمكن ان تفسر فيها الظاهرة الاجتماعية من وجهة نظر اقتصادية . وفي هذه الحدود يتضح لنا أن « المنظر البشري » الممتد من طنجة إلى جاكرتا هو الشاشة المثلى لعرض هذه البنائيات الاقتصادية ، وأن « النموذج المجتمعي » الساغب العاري الذي نراه على الصورتين السالفتين ليس الا نتاج هذه البنائيات. وعلى هذا يمكننا في هذه الحدود أن نتحدث عن حتمية اقتصادية تثقل بجبريتها الوازنة على مصير الشعوب الأفريقاسيوية . على أنه يجب أن لا ننسى أنه ليس في هذه الجبرية من ميتافيزيقي أو مطلق . إنها الحادث التاريخي و « الوقت الميت » في الاكتمال المادي لهذه الشعوب ، إذ هما يتطابقان مع البنائيات الشخصية الوراثية غير المتوائمة مع البنائيات الاقتصادية المحددة والمفروضة من طرف الحضارة الغربية ..

وما أمكن لهذا التنافر أن ينتج مفعوله الاجتماعي إلا ابتداء من اللحظة التي سقط خلالها الانسان الافريقاسيوي في الأحبولة الاستعمارية ، وتحول الى المولى المسترق المستغل من طرف الاقتصاد العصري ، من غير أن يجد داخل ذاته وفي كل من تقاليده وعاداته الوسيلة التي تتيح له الانفلات من هذا التورط . ان عهد الحتمية الاقتصادية قد ابتدأ بالنسبة إليه مع العهد الاستعماري ، وإن تحرره لم يستنقذه عموما من تورطه الاقتصادي .. فالمشكلة تنحصر أولا وبالذات في النطاق النفسي . لأن « الاقتصادي » لم يبلغ في وعي العالم

(١) الفصل السادس Principes d'efficacité d'une économie afro - asitique من القسم الثاني من كتاب : « النزعة الأفريقاسيوية » : (L' Afro - asiatisme) لمؤلفه الكاتب الجزائري : مالك بن نبي . والكتاب قيد الطبع باللغتين الفرنسية والعربية تحت إشراف وزارة الشؤون الاجتماعية بالقاهرة .

الافريقاسيوي الاكتمال الذي بلغه في الغرب ، في وعي الانسان المتمدن وفي حياته كذلك . والواقع ان الاقتصاد قد سبق له منذ قرون عدة أن صار في الغرب قاعدة أساسية في الحياة الاجتماعية ، ومقياساً جوهرياً في تنظيمها . أما في الشرق فقد ظل على العكس من ذلك في طور « الاقتصاد الطبيعي » غير المنظم . حتى أن الدعوى الوحيدة التي ربطت العوامل الاقتصادية بالتاريخ – ونعني بها دعوى ابن خلدون – قد ظلت حبراً على ورق بالنسبة إلى الثقافة الاسلامية حتى نهاية القرن الأخير . والحقيقة ان المجتمع الشرقي لم يدع بحكم ضروراته الداخلية – كما هي الحال في المجتمع الغربي – إلى تأسيس مذهب اقتصادي مثل الرأسمالية او الشيوعية ..

إنه لم يدع لذلك بحكم نفسية خاصة انعقدت منذ قرون عديدة على مثل أعلى من « الزهد » : (Le renoncement)(١) فالمذهب الاقتصادي الذي يستوحى من مثل هذا « المثل الاعلى» ويتولد منه ، لا يستطيع يقيناً أن يعبر بنفس الدقة العلمية ، لا عن مفهوم « الربح » الخاص بالمذهب الرأسمالي ، ولا عن مفهوم « الحاجة » الخاص بالمذهب الماركسي . لأن «الزهد» و « الحاجة » ، و « الربح » لا يمكن أن تدرج في نفس النسق الاجتماعي ، وفي نفس الحقائق الاقتصادية . فها هنا يكمن إذن عنصر التنافرات الجذرية بين البنائيات الشخصية الوراثية في البلاد الأفريقا سيوية ، والبنائيات الاقتصادية التي غرسها العهد الاستعماري . وهناك عنصر آخر من نفس الطبيعة النفسانية – يجب أن نحسب له حسابه كذلك في هذا التنافر – ألا وهو مفهوم الزمن العميق الجذرية في تطبيق « التيلورية » (٢) على نشاطات العالم العصري ، وهي المهيمنة على كل تصور يتصل بسرعة الانتاج . « فالمزمنة » : (de Chronomètre) التي تستعمل لعد الثواني ، تستعمل لتقويم « تكاليف الانتاج » ، والعبارة الانكليزية التي تقول ان « الوقت من ذهب !.. » : (Time is money) ليست مجرد تلاعب بالألفاظ ، بل هي التعبير الدقيق عن الحقيقة المحسوسة بالنسبة الى الانسان الانكليزي . فكل نشاطات المجتمع الصياغي العصري ، تكتمل داخل الزمن الفيزيقي ، وتقوم بـ : « الساعات – العمل » : (Heures - travail) بينما لم تجرب البلاد المتخلفة بعد ، هذه « العملة » الخاصة !.. فقد ظلت النشاطات تكتمل تقليدياً داخل الزمن الميتافيزيقي على صعيد الأبدية .. لأنها لم تكن تسعى إلى تشييد « القوة » ولطالما أعلنت الثقافة الصينية الكلاسيكية مثلا ، منذ وقت طويل ، عن احتقارها الشديد « للجرالات » بوصفهم الأدوات التقليدية : « للقوة » .

وإذن فالتنافر بين هذه البنائيات الوراثية والنشاطات التي ينتظمها كل من « التيلورية » و « التوقيت » في المجتمع العصري ، أمر محتوم .

وعلى هذا فنحن نفهم قبلياً أخطار خيبة الأمل المتبدية في بوادر بعض البلاد الافريقا سيوية التي تلجأ بغية تحقيق استقلالها الاقتصادي – بعد أن حققت استقلالها السياسي – الى استشارة « الاختصاصيين » للوصول إلى هذه الغاية !..

ولكن التجربة لم تتوان في أن تثبت لهم أن « الحالة » : (Le Cas) في علم الأمراض الاقتصادية – : La pathologie économique – لا تقوم فقط ، ولا حتى أساسياً – كما هو الحال في الطب – على « فحص الطبيب » . وقد رأينا « الدكتور شاخت » يعطي مثل هذه الاستشارات في نهاية الأمر .. وهو بكل تأكيد الرجل الأجدر باعطائها .. فقد امتاز بنجاحه في « حالة » سابقة ، أي بتوفيقه المثير في تصميم الاقتصاد « الهتلري » أعني الاقتصاد الذي تحمل الجهد الجبار لبلاد انخرطت في الحرب العالمية الثانية من غير أن يكون لها احتياطيات وافية من الذهب !..

ومجمل القول أنهم طلبوا من الدكتور شاخت أن يكرر هذه الأعجوبة خارج بلاده . ولكنهم لاحظوا أنه لا يستطيع تكرارها ، بل انهم لاحظوا على العكس من ذلك – وهذا هو الجانب الأكثر إفادة – أن الأعجوبة قد تكررت من تلقاء نفسها – أعني من غير مساعدة الدكتور شاخت في كلا البلدين المانيا الغربية (بون) ، والمانيا الشرقية (بنكوف) ومن غير مزيد من احتياطي الذهب في هذه البلاد او تلك ، ومن غير المصانع – المهدمة أو المعطلة – التي كان قد سخرها « الرايخ

---

(١) لا يعني المؤلف بـ : (Le renoncement) مرادفه : « التخلي الذي يعني في اصطلاح الفلسفة الوجودية : التخلص من الشيء أو رفضه عن وعي ...

(٢) (Taylorisme) : مذهب يطبق في تنظيم العمل الهادف الى تنمية المحصول . وقد أطلق عليه اسم مؤسسة « فردريك و نسلوف تيلور » : (F. W. Taylor) وهو مهندس واقتصادي امريكي . ولد بـ « جرمنتون » (١٨٥٦ – ١٩١٥)

الثالث » لتعزيز قوته . بينما يسترد الاقتصاد الألماني اليوم – وبعد مضي عشر سنوات فقط على انهياره الكلي – مكانته في العالم، بل هو قد استردها بالفعل في كلا جانبي الخط الذي أطلق عليه عند « تعميده » : « الستار الحديدي » !..

والذي يترتب على هذا انه ان كانت هناك بعض الدروس التي نستطيع استخلاصها من هذا البعث المدهش ، فالملاحظ أن المبدأ الاقتصادي لا يجد عمق مفعوله وتمام فعاليته إلا في الشروط التي تتيح له تجربة اجتماعية معينة .. والواقع أن هذه الفعالية لا تتوقف على شروط النظام الاقتصادي الضيقة كما توضح ذلك التجربة الألمانية التي ابتدأت خط سيرها اقتصادياً من نقطة الصفر منذ عشر سنوات ، فهناك معادلة شخصية تتدخل في الحساب ضمنياً ولا نهائياً في هذه الفعالية .

ومما لا ريب فيه أن الدكتور شاخت قد أعطى في « فحوصه الأفريقياسيوية» أفضل الارشادات التي يمكن له أن يعطيها ، وذلك في أخذه بعين الاعتبار معادلته الشخصية المتشكلة في الشروط النفسية – الزمنية للوسط الألماني . إلا أن هذه الشروط تنشئ منهاجاً للمراجعة الضمنية لا يمكن « لفحص » الأخصائي التطبيقي أن يجد خارجاً عنه مفعوله الصميم . فالصياغية الاجتماعية : (La technique sociale) والمبدأ الاقتصادي ليس لهما قيمة إلا في الحد الذي لا يتيح لهما التورط في نزاع مع معطيات المعادلة الشخصية التي تفوق شروط النظام الاقتصادي الضيقة في الوسط الذي يراد تطبيقها فيه ..

فالمذاهب الاقتصادية لا تنتج مفعولها الاجتماعي في تعليمها من المنصة كعلم متعلق ببعض الأفراد المتخصصين فحسب . ولكن في تكيفها مع التجربة الجماعية التي ينضوي فيها وعي كل فرد داخل المشاكل المحسوسة متيحاً لعلم المتخصصين شرط فعاليته . فمن وجهة عملية يجب أن يسير المذهب الاقتصادي محاذياً للمذهب السياسي ، وذلك لتحويل المذهب النظري الى مقياس للنشاط بغية ضمه الى محركاته ، وإيقاعه ، وأسلوبه . والطريقة الوحيدة التي تمكن الفكرة والمبدأ من أن يكونا تاريخيين هو أن يصنع منهما « عمل » ومحرك للعمل ، طاقة في الامكان ، وامكان للعمل .. إن « علم » الاقتصاد الاشتراكي قد تكون مع ماركس و« انجلز » ، غير أن فعاليته قد بدأت مع تكون « الوعي » الاشتراكي منذ ثورة اكتوبر سنة ١٩١٧ . إن حركة « لينين » ومدرسته هما اللتان سرّبتا مبدأ الاقتصاد الاشتراكي في نفسية الشعب الروسي . وفي عقليته . وفي حركيته .. « فالاقتصاد الاشتراكي » اذن هو نتاج ضبط « العلم » الماركسي ، مع « الوعي » « الطبقي ..

ومن غير أن ندلي بحكم ذي قيمة في هذا المجال ، نكتفي بالتذكير بأن هذا الضبط هو الذي أبرز الى النور « العمل الحافز » (Le travail de cboc) بالنسبة إلى الوعي الطبقي. « فالستخانوفية » (١) التي هي العنصر الأساسي في تكوين الحقيقة الاقتصادية في اتحاد الجمهوريات الاشتراكية السوفياتية هي أولا بالذات النتيجة الطبيعية للشروط النفسية الجديدة ، والمعطي المباشر للبنائيات الفكرية المستجدة .

وإذن « فالفحص » الذي يهدف الى إنجاز مكتمل لمنهج اقتصادي أو لتصحيح قصوراته ، يجب أن يحسب حساباً للمعطيات « الفوق – اقتصادية » (Extra - économique) ، وهذا من وجهة مبدئية ، وإن كان يستطيع ذلك في الواقع .. وهنا نتلاقى مرة أخرى مع أولوية « البيولوجي الاجتماعي » على « المهندس الاجتماعي » عندما نحصر المسألة في السير ابتداء من القاعدة .. ففي هذا المستوى ، وفي بدء القيام بتجربة اجتماعية ، لا تنحصر المسألة في حل معادلة اقتصادية فحسب ، ولكن في تكييفها مع معادلة شخصية معينة . وكل تجربة تحرف في بدايتها من هذه العلاقة الأساسية تهدد بأن لا تكون سوى تجربة نظرية مصيرها الاخفاق .

واذا أردنا أن نستخلص من هنا نتيجة ذات قيمة في بناء الأفريقياسيوية . وجب أن نفكر في الشروط الصياغية التي تتيح تكييف معادلة إنسانية معينة خاصة بالبلاد المتخلفة . مع المعادلة الاقتصادية للقرن العشرين .

إن النزعة الاستعمارية ، لم تبحث في تحقيق هذا التكييف أثناء استغلالها لأمبراطوريتها الاستعمارية التي استحال فيها « العمل » الى استرقاق . المقصود منه إثراء المستعمر بدل

---

(١) (Le Stakhanovisme) : مذهب عمالي ، سمي باسم : «ستخانوفيتش » العامل المنجمي الروسي الذي كان الرائد الأول لما يطلق عليه السوفيات : « العمل الحافز » لمقاومة الرأسمالية وتحطيمها في النهاية .. وقد ظهر هذا المذهب منذ مشروع الخمس السنوات الروسي الأول ، المشروع الذي جند في سنة ١٩٢٥ كل القوى المنتجة بغية « بناء المذهب الاشتراكي » في اتحاد الجمهوريات الاشتراكية السوفياتية .

تيسير أسباب العيش للمستعمر . وهكذا تمتهن النزعة الاستعمارية أخلاقياً واجتماعياً مفهوم العمل : فهو لم يعد لديها وسيلة للحياة ، ولكنه استحال الى طريقة للتلاؤم مع سلطة موزعة للرزق ، مع علم العامل بأن هذا الرزق المحرز بهذه الطريقة ليس حقاً من الحقوق ، ولكنه مجرد منة !.. وهكذا حطمت النظام التقليدي ، ولكنها بزجها الانسان المستعمر في العهد الاقتصادي ، لم تترك له أية وسيلة تتيح له حل مشاكله .

وبهذه الطريقة امتهنت النزعة الاستعمارية إنسان « التأمل !.. » ولكنها بدل أن تعمل على تكامله مع مناهجها الخاص ، وتصنع منه « الانسان– الاقتصادي » : - L'homo économicus) صنعت منه مجرد آلة في مناهجها الاقتصادي الاستعماري . فالانسان المستعمر يكتفي بالانتقال من « الطور التأمني » إلى « الطور النباتي » ، ولم يعد له من « حاجة». إن كل ما يناله من هذا المنهاج أنه لا يجد فيه أية وسيلة منتظمة وعادية لاشباع تلك الحاجة . لقد وطدت النزعة الاستعمارية في نفسيته الذعر من السغب الذي يتظاهر في كل طبقات المجتمع المستعمر ، ولقد خلقت الانسان الجائع على الدوام ، والذي يخاف الجوع على الدوام !.. وهذان الشكلان من الذعر قد حطما لدى الكائن المستعمر كل إمكان للتكيف مع البنائيات الاقتصادية للقرن العشرين . ففي أفريقيا الشمالية مثلا تخاف الطبقة البورجوازية من الجوع ، إلا أن ذعرها يتظاهر في شكل من أشكال « الاسراف في التبذير » (L' hypergastrisme) الذي يمكن أن نستشهدعليه بحالة هذه الأسرة من مدينة الجزائر التي تستعمل لاستهلاكها الخاص مائة كيلو من الزبدة في الشهر الواحد !.. (لوحظت هذه الحالة سنة ١٩٣١) ..

أما في الطبقة الكادحة فيظهر الذعر من الجوع في شكل من اشكال : « الادقاع في التقتير » (L'hypogastrisme) وخصوصاً لدى هذه الألوف من العمال المغربين الذين يؤمون فرنسا بغية العمل ، ويموتون من جراء سوء التغذية التي لا تتفق البتة مع وسائلهم الجديدة ، ولا مع قسوة الطقس أو ظروف العمل في المصانع !..

وهكذا فالعهد الاستعماري لم يصلح لأن يكون حتى مجرد تدريب اقتصادي في البلاد المستعمرة أو الشبيهة بالمستعمرة ، حيث انه لم يقم في نهاية الأمر بتحوير البنائيات الشخصية في ارتباطها الوظيفي بالبنائيات الاقتصادية الجديدة . وكل ما في الأمر أنه اكتفى بأن يفرض على هذه البلاد حتمية الرق الاقتصادي الذي ترك طابعه الدامغ سواء في نفسية الطبقات البورجوازية أو في نفسية الطبقات الكادحة .

وفي هذه الظروف يتضح أن اللجوء الى الاستعانة «بفحص الاختصاصي » بغية إنهاض وضع اقتصادي منهار ، يهدد كثيراً بأن يكون غير ذي موضوع !.. أي أن لا يكون غير تصرف سحري مؤسس على الوثوق الذي نوليه مسبقاً « لأستاذ » من الأساتذة !..

يجب أن تعتبر المشكلة الاقتصادية في طبيعتها البشرية ، والا نكون قد اكتفينا بنتائج نظرية فحسب !..

فهناك مثلا ظاهرة أدهشت بعض المراقبين الاقتصاديين : إذ نقص « الدخل » في بعض البلاد التي تحررت من النير الاستعماري في السنوات القليلة الفائتة الى ما يقرب من الستة عشر في المائة (١٦ ٪) اثر هذا التحرر مباشرة . ولاشك انه بالامكان تفسير هذا النقص جزئياً برده الى البنائيات الاقتصادية العالمية ، والى العوامل السياسية الخاصة بمرحلة انتقال مضطربة . كما أننا لا نقلل البتة من أهمية تأثير العوامل الستراتيجية ، على السوق العالمية ، وبالتالي على الأسواق الداخلية في هذا المجال . ولكن المؤكد أن في هذا النقص النصيب الملازم للعوامل النفسية ، ومعطيات المعادلة البشرية الخاصة بالبلاد المعنية ، التي تترجم فيها النزعات المحلية ، ومفعولها المعوق الذي لم يكن ليتبدى بجلاء في القوى المنتجة ما دامت هذه الأخيرة تجد تحت النظام الاستعماري بعض المحرضات الأخرى ، ونذكر من بينها على الخصوص محرض العمل الاجباري الذي عرفته اندونسيا والذي لا يزال يطبق – بالرغم من « قانون العمل الجديد » – في أقاليم معينة من أفريقيا الغربية الفرنسية . وإن الأهمية الاقتصادية لهذا التعويق لتتضح أكثر فأكثر اذا ما وضعنا إلى جانبها رقم الاثنين في المائة (٢ ٪) الذي يعبر عن النصيب التقريبي لتوظيف رأس المال في « دخل » هذه البلاد !.. وإذن فهناك مجال لتناول المشكلة الاقتصادية في هذه البلاد من قاعدتها ، أعني من معطياتها النفسية أولا بالذات ، وفي هذا المستوى يكمن حل المشكلة ، بغية تكوين « وعي اقتصادي » مع ما يقتضيه من ارتباطات متباينة بالبنائيات الخاصة بالفرد ،

في عاداته ، وفي إيقاع نشاطاته ، وفي مواقفه بالنسبة الى المشاكل ذات الصبغة الاجتماعية .

لقد زج في هذا النطاق — أكثر من أي نطاق آخر — بالانسان الأفريقاسيوي وهو مرغم داخل عالم عصري تهيمن عليه معايير الفعالية .. وربما وجب تعديل هذه المعايير التي ولدت في المجتمع الصياغي « الانسان — الآلة » .. ولكن : « إذا كانت الفعالية ليست هدف البشرية الأسمى — كما لاحظ ذلك أحد الصحفيين السويسريين) — فان من واجبها على أية حال التزام مقياس معين يكفل المجتمع تحت مستواه عن أن يكون منتجاً حتى من الناحية الثقافية !.. (١)

فالمسألة تنحصر سواء بالنسبة الى الفرد أو بالنسبة الى الجماعة المتعاونة في صنع أقصى ما يمكن بالوسائل المعطاة . إلا أن العكس هو الذي كثيراً ما يحصل في البلاد المتخلفة ، حيث يتضح أن الوسائل فضلا عما تؤول اليه من نقص بحكم مستوى الاكتمال الاجتماعي ، تبدو وكأنها ممتهنة في طريقة استعمالها من جراء بعض الثغرات النفسية المعينة !.. ولقد أشرنا في كتاب سابق الى تحقيق (٢) أجري منذ بضع سنوات في إحدى المدن الجزائرية الصغيرة حيث بدا لنا أن ميزانية « المنافع » (Les utilités) إذا اعتبرت بالنسبة الى ميزانية « النثريات » : (Les Futilités) يمكن أن يترجم عنها في علاقة خمسة في المائة (٥ ٪) بخمسة وتسعين في المائة (٩٥ ٪) ويمكن لهذا التحقيق أن يؤدي — في مستوى القياس نفسه تقريباً — إلى ذات النتيجة اذا ما قسناه في الصعيد القومي أو الصعيد الفردي سواء بسواء !.. ففي الحالتين يمكننا أن نتمم نفس النتائج السلبية بالنسبة « للعامل » الواحد : (le Coefficient) لأن هذا الأخير في علاقة مباشرة بالمعادلة الشخصية التي تمثل فيها — مع عناصر الاكتمال الاقتصادي العصري — المعطيات « النفسية — الجثمانية » : (Psycho - somatiques) الوراثية التي تتعارض مع ذلك الاكتمال في البلاد التي يتكون فيها بعد « الوعي الاقتصادي » ، إذ ليست الوسيلة المادية فحسب هي التي تنقص هذه البلاد لتكون ما يعبر عنه في فرنسا « بالاقتصاد الشخصي » : (Le bas de laine) ، إذ يعوزها أيضاً امتلاك الروح الاقتصادية !.. ولكي يحدد الانسان الأفريقياسيوي مهمته الاقتصادية يجب عليه أن يتخلص من « العامل الدون » : (le Coefficient réducteur) الذي يسف بفعالية وسائله . ولا يمكن إدماج ذلك الانسان في اطراد الاكتمال الاقتصادي من غير أن يوضع — كمبدأ — انتقاله اللامشروط من الطور النباتي الراكد ، الى طور النشاط الفعال ، وذلك بأن تضمن له — بدون شرط — كمية « الحريرات » : (les Calories) الضرورية ، ويكفل له حقه الأساسي في الكرامة . أجل ! يجب أن توضع المشكلة أولا وبالذات في حدود الوجود أو الكينونة !..

فمشكلة التغذية عندما توضع في هذه الحدود ، لا محالة تعقبها مشكلة العمل الكامل ، اذ تندغم القضيتان من أول الأمر في قضية واحدة تترجم عن المشكلة الاقتصادية على التصميم البشري والأخلاقي معاً . إن المنهاج الاقتصادي يوجه بالقوى الأخلاقية التي تمنحه دلالة انسانية ، وغائية تاريخية .

(١) هربرت لوثي في كتابه : « فرنسا في عهدها الوسيط » . Herbert Lutly : «La France à l'heure de son clocher (المؤلف)

(٢) تحقيق قام به المؤلف وأشار اليه في كتابه : « مهمة الاسلام » نشر دار الساي — باريس سنة ١٩٥٤ . «Vocation de l'Islam»; du Seuil - paris 1954. (المؤلف)

انها مذهب الاقتصاد المبني على « الحاجة » الذي يضع كمسلمة : « الحق » اللامشروط لكل أحد في خبزه اليومي ، ويعتبر العمل - نتيجة لذلك - : « الواجب » اليومي .. ويبدو أن هذا الاختيار للاقتصاد الاشتراكي الذي يزداد تفوقاً في البلاد الأفريقياسيوية يجد مصداقه في التطور العالمي الذي ينساق بدقة متزايدة في هذا المتجه . ولقد بدأ مثل هذا النزوع يبرز الى النور بصورة خاصة ، حتى في بعض بلاد الغرب المعينة !.. فقد بدأ الانتاج والتوزيع اللذان كانا يذعنان حتى هذا الحين الى مجرد الاعتبارات التجارية المبنية على الربح ، في اتجاه نحو تصور مركز على الحاجة. ولقد تظاهر هذا النزوع في فرنسا بالخصوص في شكل بوادر ذات سمات إنسانية ، وهو يخلو حتى في شكله هذا ، من دلالة على تطور التصور الاقتصادي . اذ كانت الصناعة الفرنسية تطبق في سنة ١٩٦٣ « الطرائق المالتوسية » لتتخاص مما يفيض عن حاجتها (١) . أما اليوم فهي تجهد في توزيع هذا الفائض بواسطة الدولة التي صارت توزعه مجاناً ! وهكذا أمكنها أن توزع في المدة الأخيرة اثناء دخول فصل الشتاء ، « كيلوين » من السكر على المعوزين اقتصادياً ، كما يوزع الآن يومياً « خمس لتر » من الحليب على تلامذة المدارس الابتدائية ، مضافاً الى ذلك ما تنتويه شركات الفحم من توزيع الوقود مجاناً في شروط متفق عليها مع السلطات .

وللبلاد الأفريقياسيوية مصلحة خاصة في أخذها بعين الاعتبار هذا المدى من التطور ، عساها تضبط : « الاقتصاد الحافز » مع « العمل الحافز » الضروريين لانعتاق حياتها الاقتصادية . وبصرف النظر عن مدى التخلف الذي يجب على هذه البلاد أن تستدركه من جراء معطياتها ذات الصبغة النفسانية التي اختبرناها فيما سلف ، فان المتطلب منها هو أن تستدرك - على التصميم الاقتصادي البحت - تخلفها الناتج عن اقتصاد لا يزال في طوره الابتدائي . ويتوقف تجهيزها - لكي ينتقل الى الطور الثانوي من التصنيع - على الزراعة والمواد الأولية أولا وبالذات : إنهما ثديا الاقتصاد الأفريقا سيوي ، ووسيلتا انعتاقه ..

- التتمة في العدد القادم -

مالك بن نبي

ترجمة الطيب الشريف

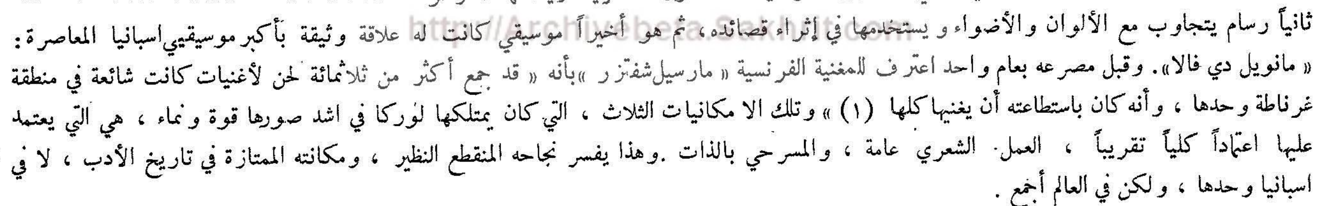
---

(١) (Les méthodes malthusiennes) هي منهاج اقتصادي يتخذ في التقييد الاختياري للانتاج ، وقد أدى اثناء الأزمة الاقتصادية التي أعقبت الحرب العالمية الأخيرة في أمريكا مثلا ، الى حرق كميات كبيرة من القمح والقهوة الخ .. دفعاً لهبوط اسعار السوق الأمريكية . وقد اشتقت « المالتوسية » من اسم الاقتصادي الانكليزي « توماس روبرت مالتوس » : المولود « بروكري » والمشتهر بمؤلفه : « محاولة في مبدأ السكان » : (Eessai sur le principe de la population) حيث يقوم الازدياد الثابت للسكان كخطر على معاش العالم ، ونوه نتيجة لذلك بالامتناع عن الزواج بغية تحديد النسل . (عاش من سنة ١٧٦٦ إلى سنة ١٨٣٤)



هذا لون فريد من ألوان المسرح ، ليس بالنسبة لنا فقط ، وإنما بالنسبة لتاريخ المسرح الأوروبي أيضاً . ونستطيع أن نرجع هذا التفرد إلى أن عناصر جديدة ، لم يكن ينظر اليها من قبل على أنها يمكن أن تتخذ شكلا مسرحياً أو تشارك في بناء العمل الدرامي ، قد اضطلعت بهذا الدور الجديد في مسرحيات لوركا . فالأغنية الشعبية ، أو على الأقل ذات المضمون الشعبي ، التي يخرجها الشاعر في شكل جديد مستعيناً بكل امكانياته ومواهبه ، لم تعرف طريقها إلى خشبة المسرح إلا في بعض الأعمال التي يصعب إدراجها مع المسرحيات الجدية المرتكزة على القوانين العامية للمسرح جنباً الى جنب . فهذه الأعمال غالباً ماتعتمد الأغنية كتعويض عن فقدان العنصر الدرامي لتحتفظ بجمهورها على أكبر نطاق ممكن .

أما لوركا ، فلا يذكر أسمه إلا وتثارمعه قضيتان من أخطر قضايا الفن المعاصر . أما القضية الأولى فهي قضية علاقة الشعر بالمسرح ، وأما القضية الثانية فهي قضية الأدب الشعبي (الفولكلور) . وقد اتخذ هذا الشاعر العميق الوجدان ، الغني النفس بألوان الأرض الأسبانية التي تزهر فيها الحياة في نمو مطرد ، موقفاً مبدعاً إزاء كل من هاتين القضيتين . ففي مجال الشعر نراه يعود إلى الينابيع الشعرية في وطنه فيجمع منها الأغاني والأناشيد ويعيد صياغتها معتمداً على موهبة لا ينضب معينها . وقد عاونه على ذلك أنه أرتبط باكثر من مجال من مجالات التعبير الفني ، فهو شاعر يلتقط الصور الشعرية ويعمقها ، وهو ثانياً رسام يتجاوب مع الألوان والأضواء ويستخدمها في إثراء قصائده ، ثم هو أخيراً موسيقي كانت له علاقة وثيقة بأكبر موسيقيي اسبانيا المعاصرة : « مانويل دي فالا » . وقبل مصرعه بعام واحد اعترف للمغنية الفرنسية « مارسيل شفتزر » بأنه « قد جمع أكثر من ثلاثمائة لحن لأغنيات كانت شائعة في منطقة غرناطة وحدها ، وأنه كان باستطاعته أن يغنيها كلها (١) » وتلك الا مكانيات الثلاث ، التي كان يمتلكها لوركا في اشد صورها قوة ونماء ، هي التي يعتمد عليها اعتماداً كلياً تقريباً ، العمل الشعري عامة ، والمسرحي بالذات . وهذا يفسر نجاحه المنقطع النظير ، ومكانته الممتازة في تاريخ الأدب ، لا في اسبانيا وحدها ، ولكن في العالم أجمع .



وليس امامنا من مجال لدراسة هذه الموضوعات دراسة تفصيلية ، ولا حتى للاشارة اليها بطريقة موجزة تستوعب كل تفاصيلها . حسبنا أن نقول ونحن نقدم هذه الترجمة الى قراء العربية ، أن تجربة قراءتنا لهذا الشاعر العظيم ، الذي وهب حياته للحب والحرية وعبر عن ذلك تعبيراً قوياً عميقاً ، ستكون تجربة ثرية من شأنها أن تفتح أمامنا آفاقاً حديثة تعيننا على أن نوسع نظرتنا الى انفسنا وإلى ما يدور في مجتمعاتنا .

المترجم

(١) ص ٣٠ من كتاب « لوركا شاعر اسبانيا الشهيد » للدكتور علي سعد .

الفصل الاول

*

المشهد الاول

*

عند ارتفاع الستار تبدو يرما نائمة ، وعند قدميها توجد سلة عملها . يغمر المنظر ضوء غريب لحلم . يدخل راع على أطراف أصابعه . ينظر الى يرما بثبات بينما يمسك طفلا مرتدياً لباساً أبيض اللون من يده . بعد رحيل الراعي يصبح الضوء ضوءاً بهيجاً لصباح يوم من أيام الربيع . تستيقظ يرما .

أغنية (صوت في الداخل)
من أجل الطفل ، الطفل الذي ينام
سوف نصنع لهذا الرضيع
كوخ أبي الحقول
ونمضي لنخبيء فيه أنفسنا .

يرما : جوان ، أتسمعني يا جوان ؟
جوان : إنني قادم .
يرما : لقد حان الوقت .
جوان : هل مرت القطعان ؟
يرما : مرت منذ حين .
جوان : الى اللقاء (يمضي للخروج)
يرما : ألا تأخذ كوباً من اللبن ؟
جوان : لماذا ؟
يرما : إنك تعمل كثيراً وليست لديك القوة الكافية للمقاومة .
جوان : إن الرجال الذين يظلون على نحولهم

يصبحون أقوياء كالفولاذ .

يرما : ليس أنت . لقد كنت على غير ذلك تماماً عندما تزوجنا . أما الآن ، فان وجهك أبيض كما لو كانت الشمس لا تلمسه قط. وقد كنت أحب أن أراك تمضي للسباحة في النهر ، وأن أشاهدك تصعد الى السطح عندما يتسرب المطر الى المنزل . وها قد انقضى أربعة وعشرون شهراً على زواجنا وانت في كل يوم يزداد حزنك ، وفي كل يوم يزداد نحولك ، كما لو كنت تنمو الى الخلف .

جوان : هل انتهيت ؟.

يرما : لا تغضب . فانني اذا ما كنت مريضة ، فقد كنت أود منك أن تهتم بي . « إن زوجتي مريضة . سوف أذبح هذا الخروف كي أصنع لها غذاء شهياً .» « إن زوجتي مريضة . سوف احتفظ لها بدهن هذه الدجاجة كي أشفيها من سعالها. سوف أحضر لها جلد الماعز كي أقي أقدامها من الثلج » . فاني هكذا أنا نفسي . ولهذا أهتم بك .

جوان : أشكرك على ذلك .

يرما : ولكنك لا تدعني أعنى بك .

جوان : هذا لأنني ليس بي شيء . وما كل ذلك إلا أفكار تصنعينها انفسك . انني أعمل كثيراً ، وفي كل سنة تدركني الشيخوخة اكثر من التي سبقتها

يرما : في كل سنة !!.. بالنسبة لك وبالنسبة لي سوف تكون كل السنوات متشابهة .

جوان : (مبتسماً) بالطبع . وستكون شديدة الهدوء . فالعمل حسن ، وليس هناك من أطفال يحتاجون الى تكاليف .

يرما : ليس لدينا من أطفال .. يا جوان !..

جوان : ماذا هناك ؟

يرما : ألست أحبك ؟

جوان : نعم إنك تحبينني .

يرما : انني أعرف فتيات بكين وارتعشن قبل دخولهن الى الفراش مع ازواجهن ، فهل بكيت أنا أول مرة نمت فيها معك ؟. ألم أكن اغني وأنا أرفع الأغطية المصنوعة من القماش الهولندي ؟. ألم أقل : كم هي جميلة رائحة التفاح تلك التي تنبعث من هذه الأغطية ؟. !

جوان : هذا هو الذي قلته . !

يرما : لقد بكت أمي لأنني لم أشعر بالحزن لدى فراقها . وقد كان ذلك صحيحاً : فليس هناك من امرأة قد تزوجت اكثر بهجة مني.. ومع ذلك...

جوان : اسكتي . فانني لأعلم مما يحكون ما فيه الكفاية .

يرما : لا تنقل الي ما تسمعه أذناك من قول .

فاني لأرى بعيني هاتين أن كل ذلك زائف . المطر يلين الأحجار ويجعلها تنبت ازهار اللفت ، تلك التي يقول عنها الناس انها عديمة النفع . ولكني أراها جيداً ، أنا ، تلك الزهرات الصفراء ، تحرك وريقاتها في الهواء .

جوان : يجب علينا أن ننتظر .

يرما : نعم ، وكلانا يحب الآخر .

(تحتضن يرما زوجها وتقبله ، بينما يستقبلها هو ببرود)

جوان : اذا كنت بحاجة الى شيء فاخبريني كي أحضره لك . فأنت تعلمين أني لا أحب أن أراك تخرجين .

يرما : أنني لا أخرج قط .

جوان : انك لست في اي مكان آخر بأحسن منك هنا .

يرما : نعم .

جوان : الشارع لأولئك الذين لا يرون انفسهم أهلا لعمل أي شيء .

يرما (بانقباض) بكل تأكيد .

(يخرج الزوج بينما تمضي يرما لتستأنف حياكتها . تمر بيدها على بطنها وترفع ذراعها في تثاؤب جميل . تجلس لتخيط)

من أين أنت آت ، ياحبيبي ، ياطفلي ؟

« من القمة القاسية البرد »

فيم ترغب يا حبيبي ، يا طفلي ؟

« في دفء ملا بسك »

(تلضم إبرتها)

لترقص في الشمس الأغصان

ولتقفز في الضواحي النافورات

(كما لو كانت تتحدث الى طفل)

يعوي في الفناء الكلب

وفي أعالي الأشجار تغني الريح

الراعي يجعل الأبقار تخور

والقمر قد جعد شعري

ماذا يبغي الطفل النائي ...؟

(صمت)

« حلمتا ثدييك البيضاوان . »

لترقص في الشمس الأغصان

ولتقفز في الضواحي النافورات

(تستمر في حياكتها)

سأقول لك أن نعم ، يا حملي

وقد تمزق فؤادي من أجلك وانسحق

أي آلام أحسها تحت الخصر ،

ذلك الذي سيكون لك أول مهد !

— متى ستشرع في المجيء ؟ .

(صمت)

«عندما تستنشق رائحة الياسمين.»

لترقص في الشمس الأغصان

ولتقفز في الضواحي النافورات .

(تستمر يرما في الغناء ، بينما تدخل ماريا من الباب حاملة لفة من البياضات)

يرما : من أين أنت قادمة ؟

ماريا : من المتجر .

يرما : من المتجر ، في مثل هذه الساعة المبكرة ؟

ماريا : لو أنني طاوعت نفسي ، لانتظرت أمام الباب طيلة ساعة الافتتاح . أتستطيعين أن تخمني ماذا اشتريت ؟

يرما : هل اشتريت قهوة للافطار ، وسكراً ، وبعض قطع الخبز الصغيرة ؟.

ماريا : كلا . اشتريت دنتيلا ، وثلاث اوقيات من الخيط ، وأشرطة ، وصوفاً ملوناً كي أصنع منه تطريزات للزينة . لقد كانت مع زوجي نقود وهو الذي أعطاني إياها بنفسه .

يرما : هل ستصنعين بلوزة لنفسك ؟

ماريا : لا ، فكل ذلك لأن ... أنت تعرفين ..

يرما : ماذا ؟

ماريا : لأن ... لأنه قد وصل !

(تخفض رأسها . تنهض يرما واقفة وتنظر إلى ماريا باعجاب)

يرما : في نهاية خمسة أشهر !

ماريا : نعم .

يرما : وهل لاحظت أنت ذلك ؟..

ماريا : بالطبع .

يرما : (بفضول) وبم تحسين ؟.

ماريا : لا أدري ... بالقلق ...

يرما : بالقلق ؟ (تلتصق بها) . ولكن متى وصل ... قولي لي .. ألم تكوني تفكرين فيه قط ؟

ماريا : كلا .. لم أكن أفكر فيه ..

يرما : ربما كنت تغنين . أليس كذلك ؟ أما أنا فأغني . وأنت .. قولي لي ..

ماريا : وكيف تريدين أن أقول لك ؟. ألم تقبضي في يدك على عصفور حي ؟

يرما : نعم فعلت ذلك .

ماريا : حسناً ، ذلك هو نفس الشيء ، ولكنك هذه المرة تقبضين عليه في دمك ...

يرما : يا للروعة ! (تنظر اليها بذهول)

ماريا : إنني احسني تائهة ، ولا أدري شيئاً قط

يرما : ما الذي لا تدرينه ؟

ماريا : لا أدري ما الذي يجب علي أن أفعله . سأذهب لكي أطلب ذلك الى أمي .

يرما : ولماذا ؟ انها عجوز ، وقد نسيت كل

هذه الأشياء . فما عليك الا أن تقللي من المشي ، وعندما تتنفسين ، استنشقي الهواء برقة كما لو كنت تمسكين بزهرة بين أسنانك .

ماريا : اسمعي . يقال إنه ، قرب النهاية ، يدفعك دفعاً لطيفاً بساقيه الصغيرتين .

يرما : وحينئذ يبلغ حبنا له القمة ، ونشرع آنذاك في مناداته بـ : « يا طفلي » .

ماريا : ولكن هذا لا يمنعني من أن أكون شديدة الخجل .

يرما : وزوجك ، ماذا يقول لك ؟.

ماريا : لا شيء .

يرما : أيحبك كثيراً ؟

ماريا : إنه لا يقول لي ذلك قط . ولكنه يدفع نفسه ازائي وعيناه ترتعشان كورقتين مخضرتين من أوراق الشجر .

يرما : هل كان يعرف أنك .. ؟

ماريا : نعم .

يرما : وكيف عرف ؟.

ماريا : لست أدري . ولكن في ليلة زواجنا كان يحدثني عن ذلك طوال الوقت وفمه على خدي ، وظل يحدثني هكذا حتى أصبحت أعتقد بأن طفلي إن هو الا حمامة من الجمر يدفع بها الى اذني .

يرما : يا لك من سعيدة !

ماريا : ولكنك تعرفين عن هذه الأشياء أكثر مما أعرف .

يرما : وما الفائدة ؟ لقد تقدمت بي السن .

ماريا : ولكن لم هذا ؟ من بين جميع اللائي تزوجن في نفس السنة التي تزوجت فيها ، فانك الوحيدة ..

يرما : هذا صحيح تماماً . وما زال في الوقت متسع بكل تأكيد . لقد انتظرت إلينا ثلاثة أعوام . وهناك عجائز في سن أمي انتظرن أكثر من ذلك . ولكن سنتان وعشرون يوماً بالنسبة لي إنتظار طويل . واني لأعتقد بأنه ليس هناك من جدوى في أن أدخر نفسي هنا . في غالب الأحيان عندما يسقط الليل ، أخرج عارية القدمين ، دون أن أدري لماذا ، لكي أطأ بهما الأرض في الفناء . فاذا ما استمرت الحال هكذا ، فسوف ينتهي بي الأمر حتماً الى المرض .

ماريا : انك لتتحدثين كامرأة عجوز . فليس من حق المرء ان يضج بالشكوى من هذه الأشياء . إن إحدى أخوات أمي قد طال بها الانتظار أربعة عشر عاماً دون أن تضع مولودها : ولو أنك رأيت الطفل : أي أعجوبة !

يرما (بقلق) وماذا كان يفعل ؟

ماريا : لقد كان يبكي كثور صغير ، بنفس القوة التي يصيح بها الف صرصار في وقت واحد وكان يبول على ثيابنا ، ويجذب منا الآذان . وعندما بلغت سنة أربعة أشهر ، كان يخدش وجوهنا بضربات أظافره حتى يدميها .

يرما : (ضاحكة) ولكن هذه الأشياء لا ضرر منها ..

ماريا : سأقول لك ..

يرما : إسكتي ! فلقد رأيت اختي ترضع طفلها من ثديين قد ملأتهما الأخداش ، وقد كان ذلك يؤلمها أشد الألم . ولكنه لم يكن الا ألماً ناضراً ، ألماً جميلا ، ألماً ضرورياً لصحة أي أمرأة .

ماريا : يقال إن الأطفال يجعلوننا نعاني كثيراً .

يرما : هراء ! إنهن الأمهات الضعيفات اللاتي يقلن ذلك ، الأمهات اللاتي يجأرن بالشكوى بلا سبب . لماذا ينجبن إذن ؟.. فليس الطفل بالنسبة للمرأة بمثابة آنية مليئة بالزهور . يتحتم علينا أن نعاني كثيراً كيما نراهم ينمون . واني لأعتقد إنهم يستنفدون منا نصف ما نحمله من دم . ولكن ذلك جميل ، صحي ، ورائع . إن في عروق كل امرأة من الدم ما يجب عليها أن تمنحه لأربعة أطفال أو خمسة على الأقل ، فاذا لم تنجب ، تحول ذلك الدم الى سموم ناقصة . وهذا ما يوشك أن يحدث لي .

ماريا : لست أدري ما الذي أشعر به ...

يرما : لقد سمعت بأن من يلدن للمرة الأولى يسيطر عليهن الخوف .

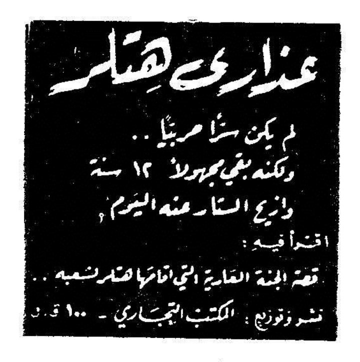
ماريا : (بتردد) .. اسمعي .. إنك تجيدين الخياطة ..

يرما : (آخذة اللفة) ... هاتي ..سأصنع لك ثوبين صغيرين . وهذا ؟ .

يرما : حسناً ... (تجلس)

ماريا : إذن .. الى اللقاء قريباً .

(تقترب من يرما التي تمسك بطنها بين يديها بحب)



يرما : إحذري الجري في الطرقات الموحلة » .

ماريا : وداعاً .. (تقبلها وتخرج)

يرما : عودي سريعاً .

(تأخذ وضعها في مقدمة المنظر . تشرع في تقطيع القماش بالمقص)

(يدخل فكتور)

يرما : أهلا فكتور .

فكتور : (يبدو عليه التفكير والتصميم) أين جوان ؟

يرما : في الحقول .

فكتور : ماذا تخيطين ؟

يرما : أخيط أقمصة طفل صغير .

فكتور : (باسماً) حسناً !

يرما : وسوف أطرزها بالدنتيلا .

فكتور : لو كان المولود طفلة ، فسوف تمنحينها إسمك .

يرما : (مرتعشة) كيف ؟

فكتور : إنني سعيد من أجلك

يرما : (تكاد تختنق) لا . فليس هذا لي . انه للمولود الذي ستضعه ماريا .

فكتور : إنها تعطيك مثلا رائعاً . فهذا المنزل ينقصه طفل .

يرما : (بقلق) نعم ينقصه طفل .

فكتور : تشجعي ... وقولي لزوجك أن يقلل من تفكيره في العمل . إنه يريد مالا وسوف يجمع منه الكثير ، ولكن ، لمن سيتركه عندما يدركه الموت ؟ انني سأذهب مصطحباً قطيع الخراف . قولي لجوان أن يحتفظ بالاثنين اللذين اشتراهما من أجلي . وقولي له بعد ذلك أن يأخذك بين ذراعيه بقوة أكثر ! !

يرما : (بانفعال) .. ذلك صحيح .. أن يأخذني بين ذراعيه بقوة أكثر ! !

سأقول لك أن نعم ، يا طفلي
وقد تمزق فؤادي من أجلك وانسحق
أي آلام أحسها تحت الخصر ،
ذلك الذي سيكون لك أول مهد !
— متى ستشرع يا والدي في المجيء ؟
« عندما تستنشقين رائحة الياسمين ! »

(تنهض يرما وقد بدا عليها تعبير من استغرقه التفكير . تذهب الى المكان الذي كان فكتور واقفاً فيه وتتنفس بعمق كما لو كانت تستنشق هواء الجبال . ثم تمضي الى الجانب المقابل من الحجرة ، كما لو كانت تبحث عن شيء ، وترجع بعد ذلك الى مقعدها فتجلس لكي تستأنف

حياكتها . تبدأ في الحياكة ، بينما تظل ثابتة النظرات مستغرقة في ذهول عميق .)

– « ستــار » –

*

المشهد الثاني

(في الريف . تصل يرما وبيدها سلة . تدخل العجوز الأولى)

يرما : طاب يومك !

العجوز الأولى : طاب يومك ايتها الفتاة الجميلة . إلى أين انت ذاهبة ؟

يرما : كنت أحضر الطعام لزوجي الذي يعمل عند أشجار الزيتون.

العجوز الاولى : هل تزوجت منذ مدة طويلة ؟

يرما : منذ ثلاثة أعوام .

العجوز الأولى : هل لديك أطفال ؟

يرما : لا .

العجوز الأولى : سوف تنجبين كثيراً.

يرما (بقلق) أتعتقدين ذلك ؟ .

العجوز الأولى : ولم لا (تجلس) أنا أيضاً كنت احضر الطعام لرجلي . إنه عجوز ولكنه مازال يعمل . ولي تسعة أبناء يشبهون تسع شموس ، ولكن ليس لي بنات . وهكذا تريني مرغمة على أن أذهب الى هنا ، والى هناك ، على أن أفعل كل شيء بنفسي .

يرما : هل تسكنين عند الضفة الأخرى من النهر ؟.

العجوز الأولى : نعم ، عند الطواحين . من هما والداك ؟.

يرما : أنا ابنة هنري الراعي .

العجوز الأولى : آه ! هنري الراعي . عرفته . إنه من أصل كريم. أناس ينهضون من نومهم ، وينضح من أجسامهم العرق ، ويأكلون الخبز المستدير ، ثم يدركهم بعد ذلك الموت .لا ترفيه ، ولا أي شيء .. الأعياد للآخرين . إنهم في الحق أناس هادئون . لقد كان في وسعي أن أتزوج عماً لك . ولكن كفى . لقد كنت إحدى بنات عصري المتحررات . في أكثر من مرة ، في هدأة الصباح الأولى ، قمت بفتح بابي لأنني كنت أعتقد بأن نغمات جيتار تتجاوب أصداؤها في اذني، وأن ألحاناً موسيقية تروح وتجيء تحت نافذتي ، ولكن ذلك لم يكن سوى الريح (تضحك) سوف تسخرين مني . لقد تزوجت مرتين وانجبت اربعة عشر طفلا ، مات منهم خمسة . ومع ذلك فلست حزينة . وكم اتمنى أن تظل الحياة تدب في عروقي أطول من هذا . ذاك ما أقوله . ما أطول عمر أشجار التين ، وما أطول عمر المنازل ، بينما نحن ، نحن النساء الشيطانات ، نتحول الى تراب من أجل لا شيء !

يرما : كنت أود أن أطلب اليك شيئاً .

العجوز الأولى : ماذا إذن ؟ (تنظر اليها) انني اعلم ما سوف تقولين لي . فليس بوسع المرء أن يتحدث في كل هذا (تنهض)

يرما : ولم لا ؟ انني أشعر بالثقة وأنا أستمع اليك . فمنذ أمد طويل وبي رغبة في أن أتحدث الى امرأة عجوز . لأنني أريد أن أعلم . نعم . سوف تقولين لي ...

العجوز الأولى : ماذا ؟

يرما (خافضة صوتها) : ما أنت على علم به . لم لا انجب أطفالا ؟. أكل هذا الفيض من الحيوية لا يجب عليه أن يستخدم في شيء آخر غير العناية بالدواجن ، وغير تزويد نوافذي بستائر جيدة الكي ؟. كلا ! قولي لي ما الذي يتحتم علي أن أفعله ، وسوف أكون لك نعم المطيعة ، وحتى لو أمرتني أن أخز بالأبرة أشد المناطق حساسية من عيني .

العجوز الأولى : أنا ؟ انني لا اعلم شيئاً عن ذلك . لقد رقدت على ظهري ، وشرعت في الغناء . والاطفال يجيئون كالماء . آه ! من ذا الذي يستطيع أن يقول إن هذا الجسد الذي تملكينه ليس جميلا . انك تتقدمين خطوة فيصهل الحصان في نهاية الشارع . آه ! دعيني يا ابنتي ولا ترغميني على الحديث فكل ما أفكر فيه لا يصح أن يقال .

يرما : لماذا ؟ انني لا أتحدث في غير هذا مع زوجي .

العجوز الأولى : اسمعي ، هل يروقك زوجك؟

يرما : كيف ؟

العجوز الأولى : باختصار ، هل تحبينه ؟. هل ترغبين في البقاء معه . ؟.

يرما : لست أدري ...

العجوز الأولى : ألا ترتعشين عندما يقربك ؟. ألا تحسين بنفسك وكأنك في حلم عندما يقرب شفتيه ؟.. قولي لي ..

يرما : لا ، لم أشعر بذلك أبداً ...

العجوز الأولى : أبداً ؟... ولا حتى اثناء الرقص ؟..

يرما : ربما ... ذات مرة ... فكتور ...

العجوز الأولى : استمري ...

يرما : لقد أخذني من خصري ، ولم أقل له شيئاً لأنني لم أكن استطيع الكلام . وفي مرة أخرى أخذني فكتور نفسه بين ذراعيه – وكنت في الرابعة عشرة من عمري وكان هو شاباً ناضراً – ليقفز احدى القنوات ، وعند ذلك بدأت ارتعد ، وأخذت أسناني تصطك . وكم كان ذلك مخجلا !

العجوز الأولى : ومع زوجك ؟..

يرما : أما زوجي ، فهذا شيء آخر . لقد اعطانيه أبي فقبلته. وتلك هي الحقيقة بأكملها . ولكن ، في نفس اليوم الذي اصبحت فيه زوجة له ، كنت قد بدأت في التفكير بالأطفال ... وكنت أتطلع الى نفسي خلال عينيه ، لأراني وقد عدت جد صغيرة ، طيعة للغاية ، كما لو كنت أنا نفسي طفلتي الخاصة .

العجوز الأولى : على العكس مني تماماً . ربما كان ذلك هو السبب في أنك لم تنجبي طفلا حتى الآن . إن الرجال لابد ان يروقوا لنا يا ابنتي . عليهم أن يحملونا على أن نحل جميع العقد وأن نشرب الماء من أفواههم . هكذا يسير العالم .

يرما : عالمك أنت ، لا عالمي . إنني أصنع كثيراً من الأحلام ، كثيراً ، وانني لعلي يقين من أن طفلي لابد وأن يحققها جميعاً . فمن أجله اسلمت نفسي الى زوجي ، وأنا أستمر في ذلك كي أرى مقدمه ، وليس ابداً من أجل لذتي .

العجوز الأولى : وهذا ما يجعلك فارغة .

يرما : فارغة ؟.. لا ، فانني ممتلئة بالكراهية . قولي لي : أتلك خطيئتي ؟ هل من الواجب علينا ألا نرى في الرجل سوى الرجل فقط ، ولا أكثر؟ اذن ما الذي ستفكرين به عندما يدعك في الفراش بعينيك الحزينتين رانية الى السقف ، ثم يستدير وينام ؟.. أيجب أن استمر في التفكير به أم في التفكير بذلك الذي سيخرج مشعاً من بطني ؟ أما أنا فلست أدري فقولي لي ذلك أنت ، رحمة بي !

(تجثو على ركبتيها)

العجوز الأولى : آه ! أي زهرة متفتحة ! أي طفلة جميلة هي أنت ! لا تحمليني على الحديث اكثر من ذلك ! فلا أود أن أتحدث اليك اكثر . فتلك مسائل تتعلق بالشرف وأنا لا أحرق شرف أحد . لسوف تتعلمين . لقد كان يجب عليك أن ان تكوني أقل براءة من ذلك بأي شكل .

يرما (بحزن) ان الفتيات اللاتي يترعرعن في الريف مثلي يعشن وكل الأبواب مغلقة دونهن . تلميحات ، إشارات ، وهذا هو كل شيء . لأنه من الممنوع ، كما يقال ، معرفة هذه الأشياء . وأنت أيضاً ، أنت أيضاً ، تصمتين ثم تمضين كما لو كنت دكتورة تلم بكل شيء ، ولكنها تتمنع به على تلك التي يقتلها الظمأ .

العجوز الأولى : كان بوسعي أن أتحدث الى امرأة أشد هدوءاً ! لا اليك . اني عجوز ، وأنا

علم ماذا أقول .

رما : اذن فليحمني الله

العجوز الأولى : الله ، لا . ان الله لم يرق لي قط. متى ستفهمون انه ليس موجوداً ؟ إن الرجال هم الذين عليهم أن يحمونا .

يرما : ولكن لماذا تقولين لي هذا ؟ لماذا ؟.

العجوز الأولى : ومع ذلك فلابد من وجود إله مهما كان ضئيلا ، ليرسل صاعقة على أولئك الرجال ذوى السلالة المتعفنة الذين جاءوا ليسلبوا من الحقول بهجتها .

يرما : أنا لا أعلم ماذا تريدين أن تقولي لي .

العجوز الأولى : حسناً ، أنا أفهم نفسي . لا تحزني . وحافظي دوماً في نفسك على الأمل . انت ما زلت صغيرة جداً ، فماذا تريدين مني أن أفعل، أنـا ؟

(تمضي . تظهر فتاتان)

الفتاة الأولى : نحن نلقى اناساً حيثما نذهب .

يرما : إن الرجال يعملون عند اشجار الزيتون. فعلينا أن نحمل لهم الطعام . والعجائز فقط هن اللواتي يمكثن في المنازل .

الفتاة الثانية : أعائدة أنت الى القرية ؟.

يرما : سأمضي في هذا الاتجاه .

الفتاة الأولى : انني متعجلة : لقد تركت الصغير نائماً وليس من أحد بالمنزل .

يرما : إذن فاسرعي يا امرأة . لا يستطيع المرء أن يترك الأطفال وحدهم . هل توجد خنازير في منزلك ؟

الفتاة الأولى : لا . ولكنك على حق . سأمضي بسرعة .

يرما : هكذا تتأتى المصائب . لابد وأنك قد تركته مغلقاً عليه .

الفتاة الأولى : بطبيعة الحال .

يرما : نعم ، ولكن فكري اذن : طفل صغير ! إن أي شيء يبدو لنا غير مؤذ يستطيع أن يقضي عليه . إبرة صغيرة ، أو جرعة ماء مثلا .

الفتاة الأولى : انك على حق . سأهرع الى هناك . إنني لا افكر ما فيه الكفاية بمثل هذه الأشياء .

يرما : اذهبي الآن .

الفتاة الثانية : لو كان لديك من الأطفال أربعة او خمسة ، لما تحدثت عنهم بمثل هذه الصورة .

يرما : لماذا ؟ حتى لو كان لي منهم أربعون .

الفتاة الثانية : على كل حال ، فاننا نحن الاثنتين، انت وأنا ، نعيش أكثر هدوءاً لأننا لم ننجب أطفالا .

يرما : ليس أنا .

الفتاة الثانية : إنني كذلك . أي هم ! وعلى العكس فان امي لا تنقطع عن دفعي الى أخذ الأعشاب كي ألد . وفي اكتوبر ، سوف نذهب لرؤية القديس الذي يمنح الأطفال ، فيما يبدو ، لأولئك اللاتي يتحرقن شوقاً اليهم . سوف تطلب أمي ذلك لا أنـا .

يرما : لماذا تزوجت إذن ؟

الفتاة الثانية : لأنهم زوجوني . كل الفتيات يتزوجن . واذا استمرت الحال على هذا المنوال فلن يبقى بغير زواج سوى الصغيرات . وبعد ذلك ، أنت تعرفين .. إننا نتزوج قبل أن نذهب الى الكنيسة بمدة طويلة . ولكن العجائز يقحمن أنفسهن في جميع هذه الأشياء . انني قد بلغت التاسعة عشرة من العمر ولا أحب أن أغسل ، ولا أن أقوم بمهام الطهي . وهكذا ! طيلة الصباح يتحتم علي أن أعمل مالا يروق لي . ولماذا ؟ أي ضرورة تدفع بزوجي الى أن يكون زوجي ، ما دمنا ، ونحن لما نزل خطيبين ، قد كنا نفعل نفس الأشياء التي نفعلها اليوم ؟ إن هذا لمن حماقات العجائز .

يرما : اسكتي . لا تقولي مثل هذه الأشياء .

الفتاة الثانية : قولي انني مجنونة أنت أيضاً . المجنونة ! المجنونة ! (تضحك) انني أستطيع أن اقول لك الشيء الوحيد الذي تعلمته في الحياة : كل واحد في منزله يشتغل بالاكراه . لكم يشعر المرء أنه أحسن حالا في الطرقات انني أعدو نحو الغدير ، وأصعد كيما أدق الأجراس ، وأشرب بعض الينسون المثلج .

يرما : انك طفلة .

الفتاة الثانية : نعم ، ولكنني لست مجنونة ! (تضحك)

يرما : أتعيش والدتك عند أشد الأبواب ارتفاعاً في القرية ؟

الفتاة الثانية : نعم

يرما : في آخر منزل ؟

الفتاة الثانية : نعم

يرما : ما اسمها ؟

الفتاة الثانية : دولوريس ، لماذا ؟

يرما : لا شيء .

الفتاة الثانية : أتريدين منها شيئاً ؟

يرما : لست أدري ... إن الناس يقولون ...

الفتاة الثانية : إنها أشياء تخصك .. انظري ، انني ذاهبة لأحمل الى زوجي غداءه (تضحك) ومع ذلك ! كم هو سيء ألا أستطيع ان أناديه بـ « يا خطيبي » (تضحك) . ها هي المجنونة تذهب ! (تمضي وهي تضحك بابتهاج) وداعاً !

(صوت فكتور مغنياً)

لماذا تنام وحيداً ، أيها الراعي ؟
لماذا تنام وحيداً ، أيها الراعي ؟
كم هو جميل أن تنـام
تحت غطاء فراشي الصوفي

يرما (تنصت)

لماذا تنام وحيداً ، أيها الراعي ؟
كم هو جميل أن تنام
تحت غطاء فراشي الصوفي .
غطاؤك ، أيها الراعي ، حجر في الظل ،
وقميصك ، أيها الراعي ، من نثار الثلوج
إن أسل الشتاء رمادي
في برودة الفراش
لقد وضعت أشجار البلوط إبراً ، أيها الراعي
تحت وسادة الراعي
أيهـا الراعي .
وعندما تسمع صوت فتاة
فانه الصوت المتكسر لمياه الغدير .
أيها الراعي ، أيها الراعي .
الجبل ذو الأعشاب المريرة ، ماذا يبغي منك ؟

أي طفل يشاكسك ؟
« انها شوكة الشجرة ذات الأزهار الصفراء »

(تذهب للخروج ، فتصطدم بفكتور ، وهو داخل)

فكتور : (بابتهاج) الى أين يمضي الجمال ؟

يرما : أأنت الذي كنت تغني ؟

فكتور : هو أنا .

يرما : عظيم . إنني لم أستمع اليك قط .

فكتور : قط ؟

يرما : وأي صوت قوي . يخيل الي أن نافورة من الماء تملأ فمك .

فكتور : انني دائماً سعيد .

يرما : هذا حق .

ڤكتور : بقدر ما أنت حزينة .

يرما : انني لست حزينة . ولكن فقط لدي من الأسباب ما يجعلني كذلك في هذه اللحظة .

ڤكتور : وزوجك أشد منك حزناً .

ڤكتور : حقاً إنه كذلك . إن له شخصية جافة .

ڤكتور : لقد كان كذلك دائماً . (صمت . تجلس يرما) اجئت لاحضار الوجبة ؟

يرما : نعم (تنظر اليه . صمت) ماذا بك هنا (تشير الى وجهه)

ڤكتور : أين ؟

يرما : (تنهض وتقترب من ڤكتور) هنا ، على الخد . شيء يشبه الحرق .

ڤكتور : ليس ذاك بشيء .

يرما : لقد اعتقدت ذلك أيضاً . (فترة) .

ڤكتور : لابد وأنه من تأثير الشمس .

يرما : ربما ... (فترة)

(يسود الصمت . ودون أدنى حركة يبدأ صراع بين الشخصين)

يرما : (مرتعدة) الا تسمع ؟

ڤكتور : ماذا ؟

يرما : ألا تسمع بكاء ؟

ڤكتور : (منصتاً) كلا .

يرما : لقد خيل الي أن طفلا كان يبكي .

ڤكتور : أحقاً ؟

يرما : جد قريب منا . شهقات مكتومة .

ڤكتور : دائماً ما يأتي الى هنا كثير من الأطفال لسرقة الفاكهة .

يرما : لا ، فهذا صوت طفل صغير (فترة)

ڤكتور : أنا لا أسمع شيئاً .

(تنظر اليه بثبات وينظر اليها ڤكتور أيضاً ثم يحول نظرته ببطء كما لو كان خائفاً . يصل جوان)

جوان : ما الذي تصنعينه هنا ما زلت ؟

يرما : كنت أتحدث .

ڤكتور : وداعاً (يمضي)

جوان : كان يجب أن تكوني بالمنزل .

يرما : لقد مكثت لأسلي نفسي .

جوان : إنني لا أرى ذلك الذي استطاع أن يسليك .

يرما : لقد سمعت العصافير تغرد .

جوان : حسناً ، هكذا تجعلين الناس يتحدثون عنك .

يرما : ليذهب الناس الى الشيطان .

جوان : لا تشتمي هكذا ، فذلك قبيح بالنسبة لامرأة .

يرما : شكراً لله لو انني كنت إمرأة .

جوان : لنتته من هذا الحديث . عودي الى المنزل (تمضي فترة)

يرما : حسناً ، أأنتظرك ؟

جوان : لا ، فانني سأروي طيلة الليل . الماء شحيح وهو لي حتى مطلع الشمس وعلي أن أرد عنه اعتداء اللصوص . إذهبي الى الفراش ونامي .

يرما : (بصوت درامي) سانام . (تخرج)

ستار

« نهاية الفصل الأول »

الفصل الثاني

المشهد الاول

(غناء قبل ارتفاع الستار . يرى نبع جبلي جار تغسل فيه نساء القرية الملابس . الغسالات يجلسن على أبعاد متباينة »

غنـاء

في برودة الغدير
أغسل أشرطتك
وعلى المياه أرى ضحكتك
كياسمينة متوهجة

الغسالة الأولى : أنا لا أحب أن انتقد .

« الثالثة : ولكنا هنا نفعل ذلك .

« الرابعة : وليس ثمة ضرر في هذا .

« الخامسة : على تلك التي تخشى على سمعتها أن تحافظ عليها .

« الرابعة : لقد غرست زهرة
وراقبتها تنمو
من يخشى على شرفه
فليحسن مسلكه

(يضحكن)

الغسالة الخامسة : هكذا ينتقد المرء

« الأولى : لسوء الحظ أننا لا نعلم شيئاً على الإطلاق .

« الرابعة : شيء واحد هو الأكيد : ذلك أن الزوج قد أحضر أختيه كي يعيش معها .

« الخامسة : الفتاتان العجوزان ؟ .

« الرابعة : نعم . اللتان كانتا تسهران على مراقبة الكنيسة ، ستذهبان الآن للسهر على مراقبة زوجة أخيهما . إنني لا أستطيع أن أعيش معهما .

« الأولى : لماذا ؟

« الرابعة : إنهما تبعثان على الخوف . فهما كتلك الأوراق الكبيرة التي تولد فجأة على المقابر انهما متشحمتان بالشمع ، متشحمتان بالشمع حتى داخلها . وانا يقال أنهما تستخدمان زيت المصابيح في الطهي .

الغسالة الثالثة : وهل وصلتا بالفعل ؟.

« الرابعة : منذ الأمس . وها هو الزوج يتركها الآن للذهاب الى حقوله .

« الأولى : ولكن هل نستطيع أن نعرف ماذا حدث ؟

« الخامسة : عشية أول أمس ، مكثت عند العتبة ، جالسة ، على الرغم من البرد .

« الأولى : ولكن لماذا ؟

« الرابعة : لم تعد تطيق البقاء في المنزل .

« الخامسة : هؤلاء هن النسوة العقيمات . لو كان بوسعهن صناعة المربيات ، او عمل كعك التفاح ، اذن لتحتم عليهن الصعود الى السطح والسير عاريات الأقدام في مثل هذا الغدير .

« الأولى : من أنت حتى تقولي هذه الاشياء ؟ إنها لم تنجب اطفالا ، وليست هذه غلطتها .

« الرابعة : إن التي تريد أطفالا هي التي تنجب . أما النساء الرقيقات ، الضعيفات ، المدللات ، فلسن على استعداد لأن تكون لهن بطون مجعدة .

« الثالثة : إنهن يضعن على وجوههن المساحيق ، ويستخدمن الروج ، ويثبتن على صدورهن أغصاناً وردية من شجر الغار ، ثم يذهبن للبحث عن رجال آخرين غير أزواجهن

« الخامسة : ليس هناك أصدق من ذلك .

« الأولى : ولكن ، هل رأيتها مع رجل ؟

« الرابعة : لا ، لا ، ولكن رآها الآخرون

« الأولى : الآخرون دائماً !

« الخامسة : رأوها مرتين ، فيما يبدو .

« الثانية : وماذا كانا يصنعان ؟

« الرابعة : كانا يتحادثان .

« الأولى : ليس الحديث خطيئة .

« الرابعة : هناك شيء في العالم يسمي النظرة . هكذا كانت تقول أمي . إمرأة تنظر الى أزهار تختلف تمام الاختلاف عن امرأة أخرى تنظر إلى أفخاذ رجل . لقد كانت تنظر اليه .

الغسالة الأولى : ولكن الى من ؟

« الرابعة : الى أحدهم ، هل تسمعين ؟ استنتجي بنفسك . هل تريدين أن أقوله لك بصوت أشد من هذا ارتفاعاً ؟ (ضحكات) وعندما تنظر اليه لأنها وحيدة ، ولأنه ليس موجوداً أمامها ، فأنها تحمله في عينيها .

الغسالة الأولى : هذا كذب

« الخامسة : والزوج ؟

« الثالثة : الزوج يبدو أصم ، مسترخياً في ضوء الشمس .

الغسالة الأولى : أكان كل ذلك لينتظم لو كان لها أطفال ؟

الغسالة الثانية : كل ذلك إن هو الا قصة أولئك الذين لا يرضون بحظهم .

الغسالة الرابعة : إن كل ساعة تمر ، تزيد جحيم هذا المنزل تأججاً . انها هي واختا زوجها ، دون ان يحركن شفاههن ، يقضين طيلة النهار في تبييضرا لجدران ، وفي تلميع النحاس ، وفي تنظيف زجاج النوافذ بالبخار ، وفي ملء المصابيح بالزيت . ولكن كلما ازداد بريق المنزل ، كلما ازدادت شدة احتراقه من الداخل .

الغسالة الأولى : إنه هو المذنب ، هو : فعندما يكون الزوج غير قادر على الانجاب ، فعليه أن يسهر على زوجته .

الغسالة الرابعة : إنها هي المذنبة ، فان لها لساناً حاداً كحجر الصوان .

الغسالة الأولى : أي شيطان قد تعلق بشعرك ليدفعك الى قول مثل هذا الكلام ؟

الغسالة الرابعة : ومن سمح لك بأن تفتحي مقارك لتسدي إلي النصح ؟

الغسالة الثانية : اسكتن !

« الأولى : لكم أود لو علقت الالسنة المسمومة بابرة للنسيج

الغسالة الثانية : اسكتي .

« الرابعة : أما أنا فكم وددت لو أعلق هكذا أطراف أثداء المنافقات .

الغسالة الثانية : صمتاً ! ألا ترين أن أختي الزوج آتيتان من هنا ؟.

(همسات . تدخل أختا زوج يرما متشحتين بالسواد . تشرعان في الغسيل خلال الصمت . يسمع صوت أجراس الرعاة الصغيرة)

الغسالة الأولى : هل يمضي الرعاة لتوهم ؟

« الثالثة : نعم . وها هي جميع القطعان ترحل

« الرابعة : (تأخذ نفساً عميقاً) إنني أحب رائحة الخراف

الغسالة الثالثة : أحقاً ؟

« الرابعة : ولم لا ؟ . رائحة ما تملكه كل واحدة . انني احب أيضاً الطمى الأحمر الذي يجلبه الغدير في الشتاء .

الغسالة الثالثة : تلك أهواء .

« الخامسة (محدقة) كل القطعان تمضي جماعات

« الرابعة : هذا فيضان من الصوف . إنها تسحق في طريقها كل شيء . لو أن لأعواد القمح الخضراء رءوساً لارتعدت عند رؤيتها قادمة .

الغسالة الثالثة : انظري كيف تعدو . أي عصابة من الشياطين !

الغسالة الأولى : ها هي جميعاً قد خرجت . ليس من واحد تخلف .

الغسالة الرابعة : لننتظر .. لا ، ان واحداً قد تخلف .

الغسالة الخامسة : أيها ؟

« الرابعة : هذا الذي يملكه فكتور .

(تنهض أختا الزوج وتنظر كل منهما الى الأخرى)

في برودة الغدير
أغسل أشرطتك
وعلى المياه أرى ضحكتك
كياسمينة متوهجة
بين ندف الثلج التي يمنحها الياسمين
أود أن أقضي حياتي

الغسالة الأولى : إني لأرثي للزوجة العاقر
تلك التي أثداؤها من رمال
الغسالة الخامسة : اخبريني إذا ماكان زوجك
يقوى على حفظ سلالته
وإذا ماكان الماء سيقبل
ليغرد بين ملابسك .
الغسالة الرابعة : إنها لسفينة من فضة
ورياح على طول الضفاف
الغسالة الأولى : أثواب طفلي
جئت هنا كي أغسلها
وأعطى الموج منها
درساً في النقاء
الغسالة الثانية : أتى زوجي
ليأكل على الجبل
وأحضر لي زهرة
ولسوف أمنحه ثلاث زهرات
الغسالة الخامسة : أتى زوجي
إلى السهل ليتعشى
والجمرات التي أعطانيها
تغطيها شجيرات خضراء
الغسالة الرابعة : مع النسيم أتى زوجي
الى الفراش لينام
وكنت كالقرنفلات الحمراء
وكان هو قرنفلة حمراء
الغسالة الأولى : علينا أن نضم الزهرة الى الزهرة
عندما يقبل الصيف ليشرب دم المنجل
الغسالة الرابعة : وأن نفتح بطن عصافير الليل
عندما يطرق الشتاء المرتعش الأبواب
الغسالة الأولى : يجب أن نرتعد في الفراش
الغسالة الرابعة : ويجب أن نغني
الغسالة الخامسة : عندما يمنحنا الرجل الخبز
ويضع على رأسنا التاج
الغسالة الرابعة : لأن الأذرع تتشابك .
الغسالة الثانية : لأن النهار ينسحق في حلوقنا
الغسالة الرابعة : لأن سيقان الأفنان ترق .
الغسالة الأولى : ولأن الريح تعسكر في الجبل
الغسالة السادسة : (تظهر في اعالي النبع)
لكي يمتص الطفل
اكوام ثلج الفجر
الغسالة الأولى : كيما تكون لأجسادنا
غصون من المرجان هائجة .
الغسالة السادسة : لكي يكون لنا مجدفون
فوق مياه البحر .
الغسالة الأولى : طفل صغير ، طفل .
الغسالة الثانية : وتفرد الحمامات أجنحتها وتفتح المنقار
الغسالة الثالثة : طفل يرتعد ، طفل .
الغسالة الرابعة : ويتقدم الرجال
كوعول جريحة .
الغسالة الخامسة : مرحى ، مرحى ، مرحى
بالبطن المستدير تحت القميص .
الغسالة الثانية : مرحى ، مرحى ، مرحى
الخصر كأس المعجزات رقيق .
الغسالة الأولى : ولكن يا تعس الزوجة العاقر
الزوجة التي اثداؤها من رمال
الغسالة الثالثة : اتركنها تلمع !
الغسالة الثانية : اتركنها تعدو !
الغسالة الخامسة : اتركنها تلمع من جديد !
الغسالة الأولى : لتغني !
الغسالة الثانية : لتختبيء !
الغسالة الأولى : ولتغني من جديد !
الغسالة السادسة : إن صغيري
يحمل الفجر في مئزره
الغسالة الثانية : (يغنين جميعاً في كورس)
في برودة الغدير
إغسل أشرطتك
وعلى المياه أرى ضحكتك
كياسمينة متوهجة
ها ! ها ! ها !
(يعصرن بياضاتهن بحركات موقعة ويضربنها)
— « ستار » —

*

المشهد الثاني

(منزل يرما . في نهاية فترة ما بعد الظهر جوان جالس بينما اختاه واقفتان)

جوان : تقولين إنها خرجت لتوها ؟ (تجيب الأخت الكبرى برأسها أن نعم) لابد وأنها عند النبع . ومع ذلك فانتما تعلمان أنني لا أحب أن تخرج وحدها . (فترة) تستطعين أن تعدي المائدة (تختفي الأخت الصغرى) انني جهدت من أجل الخبز الذي آكله (لأخته) نهار أمس كان مضنياً . لقد شذبت أشجار التفاح ، ثم ، عند اقتراب المساء ، فكرت : لماذا كل هذا الإخلاص في العمل ، إذا لم يكن لي الحق في أن ألتهم تفاحة ؟ لقد تعبت بما فيه الكفاية . (يمر بيده على وجهه فترة) وتلك التي لا تأتي أبداً .. كان على واحدة منكما أن تصطحبها ، فانتما هنا من أجل ذلك ، تشاركاني الطعام على مائدتي وتشربان من خمري . إن حياتي في الحقول ، ولكن شرفي هنا . وشرفي هو شرفكما ايضاً (تخفض الأخت رأسها) لا تغضبي لهذا القول .

(تدخل يرما ومعها جرتان ، تمكث بلا حراك عند الباب)

أأنت آتية من عند النبع ؟ .

يرما : لكي يكون لدينا ماء بارد أثناء الطعام .

(تختفي الأخت الثانية) كيف حال الأراضي ؟

جوان : بالأمس شذبت الأشجار . (تضع يرما الجرتين . فترة)

يرما : هل ستبقى ؟

جوان : علي أن ارعى الماشية ، ماشية السيد ، كما تعلمين .

يرما : أعلم خير العلم ، لا تكرر ذلك .

جوان : لكل رجل وضعه .

يرما : ولكل امرأة كذلك . انني لا أطلب اليك البقاء . هنا ، لدي كل ما يلزم لي . أختاك تحسنان رعايتي . وآكل هنا خبزاً طازجاً ، وجبناً أبيض ولحم الخراف المحمرة . وحيواناتك في الجبل تجد الكلأ المندى . إنني اعتقد بأنك تستطيع أن تحيا في سلام .

جوان : لكي يعيش المرء في سلام ، عليه أن يكون هادئ البال .

يرما : أولست كذلك ؟

جوان : كلا .

يرما : غير أفكارك .

جوان : ألا تعلمين طريقتي في رؤية الأشياء ؟ الغنم في الحظيرة ، والنساء في المنازل . إنك تكثرين من الخروج . ألم أقله لك دائماً ؟.

يرما : هذا صحيح ، النساء في منازلهن ، عندما لا تكون هذه المنازل قبوراً . عندما تتكسر المقاعد وتفسد البياضات المصنوعة من الخيط نتيجة الاستعمال . ولكن هنا لا . في كل ليلة ، عندما أتأهب للنوم ، أجد فراشي أكثر جدة ، وأكثر لمعاناً ، كما لو كان مستجلباً لتوه من المدينة .

جوان : أنت تعرفين بنفسك أن لدي من الأسباب ما يدفعني الى الشكوى ، ومن الدوافع ما يجعلني على الدوام في يقظة !

يرما : في يقظة لماذا ؟ إنني لا أهينك في شيء . إنني لك خاضعة ، أحتفظ بآلامي ملتصقة بلحمي . وكل يوم يأتي سيكون أشد سوءاً . لنصمت . لسوف أعلم كيف أحمل صليبي كأحسن ما يكون ذلك ، ولكن لا تطلب الي شيئاً . لو كنت أستطيع أن أصبح عجوزاً في الحال ، أو لو كان فمي كالزهرة المسحوقة ، لا ستطعت أن ابتسم لك ، وأن اتحمل الحياة معك . ولكن الآن دعني وعذابي

جوان : انك تتحدثين بطريقة لا تمكنني من فهمك . انني لا أحرمك من شيء ، فأنا أحضر من القرى المجاورة كل ما يروق لك . إن لي نقائصي ولكني أود أن أحصل على السلام و السكينة معك . أود أن أنام في الخارج وأفكر بأنك تنامين أيضاً.
يرما : ولكني لا أنام ، لا أستطيع أن أنام .
جوان : هل ينقصك شيء ؟. قولي لي ، أجيبيني !
يرما : (بتأن وهي تنظر الى زوجها بثبات) أجل ، ينقصني شيء . (فترة)
جوان : نفس الشيء دائماً . وها قد انقضى أكثر من خمسة أعوام . لقد كدت أنساه .
يرما : ولكني أنا لست مثلك . للرجال حياة أخرى : الماشية ، الأشجار ، المحادثات . أما نحن النساء، فليس لنا إلا الأطفال والعناية بالأطفال.
جوان : لا يتشابه جميع الناس . لماذا لا تحضرين طفلا من اولاد أخيك هنا ؟. إنني لا أمانع في ذلك .
يرما : لا أريد أن أعتني بأطفال الآخرين . يخيل إلي ان ذراعي ستكونان مثلجتين وهما تستقبلانهم .
جوان : ذلك عذر جميل لكي تعيشي في تراخ وتهملي واجباتك . إنك تعاندين ، إنك عنيدة كصخرة .
يرما : إنه لعار أن تكون هذه الصخرة صخرة بينما كان يجب أن تكون سلة أزهار وماء عذب .
جوان : إنني لا أشعر في جانبك إلا بالقلق وعدم الاطمئنان . يجب بعد كل شيء أن تكوني خاضعة .
يرما : لقد أتيت الى هذه الجدران الأربعة لكي لا أخضع . عندما يكون رأسي مكمماً بمنديل يمنعني من أن أفتح فمي ، وتكون يداي في التابوت موثوقتين تماماً ، في تلك الساعة ، سأكون خاضعة.
جوان : إذن ماذا تريدين أن تفعلي ؟
يرما : أريد أن أشرب ماء ، ولكن ليس هناك من كأس ولا ماء ، أريد أن أتسلق الجبل وليست لي قدمان ، أريد أن اطرز جونلتي ولا أعثر على الخيط .
جوان : إنك في الحقيقة غير صريحة ، تجهدين في تحطيم رجل ليست له إرادة في ذلك .
يرما : لست أعلم من أنا ؟ . دعني أمشي كيما أستعيد السيطرة على نفسي . إنني لم اتخل عنك في أي شيء .
جوان : لا أحب أن تشير الي الأصابع . ولهذا أريد أن يغلق هذا الباب وأن يكون كل في منزله .
(تدخل الأخت الكبرى ببطء وتقترب من إحدى الخزانات)
يرما : ليس الكلام مع الناس خطيئة .
جوان : ولكن المرء يستطيع أن يخدع بذلك .
(تظهر الأخت الأخرى وتتجه نحو الجرات لتملأ منها قلة)
جوان : (خافضاً من صوته) إنني لا أستطيع أن أحتمل هذه الأشياء . عندما يأتي أحد للحديث معك فأغلقي فمك وفكري بأنك امرأة متزوجة .
يرما : (باندهاش) متزوجة !
جوان : وبأن للعائلات شرفاً ، وهذا الشرف أمانة يجب أن نحملها معاً .
(تمضي الأخت بالقلة ببطء)
ولكنه خافت وضعيف في قنوات الدم نفسها.
(تمضي الأخت الأخرى ببطء كما لو كانت تسير في موكب تقريباً. فترة)
أرجوك المعذرة .
(تنظر يرما الى زوجها . يرفع رأسه فيلتقي بنظرتها)
على الرغم من أنك تنظرين الي بطريقة لا تسمح لي بأن أقول لك : أرجوك المعذرة ، ولكن بأن أكرهك وأحبسك ، فأنا زوجك من اجل هذا .
(تظهر الأختان على الباب)
يرما : أضرع اليك أن تصمت . لا نتحدث بعد في هذا .
جوان : هيا نأكل . (تخرج الأختان) هل سمعتني ؟
يرما : كل ، أنت ، مع أختيك . لم يدركني الجوع بعد .
جوان : كما تشائين . (يدخل)
يرما : (كما لو كانت في حلم)
يالله ! أي ريف كسيف .
يالله ! أي باب دون الجمال مغلق !
أود لو أعاني من أجل طفل
ولكن الريح ،
تحضر لي أزهار الكوكب من القمر الغافي
نبعان من لبن دافيء
يلتصقان بكثافة لحمي
ركضتان من حصان
ترعشان قلبي
آه ! ثدياي أعميان تحت ملابسي ،
حمامتان بلا عيون وبلا بياض !
في أحزان دمي السجين
ها هما زنبوران على عنقي عنيفان !
ولكن لابد أن تأتي ، ياحبيبي ، ياطفلي
الماء يمنح الملح ، وتنبت الأرض الفاكهة
وبطوننا تحمل أطفالا
كما تحمل الغيوم عذب المطر .
(تنظر ناحية الباب)
ماريا ! لماذا تمرين بمثل هذه السرعة أمام بابي ؟
ماريا : (تدخل وبين ذراعيها طفل) إنني أفعل ذلك دائماً عندما يكون الصغير معي .. ما دمت تبكين في كل مرة !
يرما : إنك على حق (تأخذ الطفل وتجلس)
ماريا : عندما أرى رغبتك ، فانني أتألم .
يرما : ليس ما بي هو الرغبة ، إنه العوز .
ماريا : لا تضجي بالشكوى .
يرما : وكيف لا أشكو حينما أراك ، أنت والنساء الأخريات ، مليئات بالأزهار في داخلكن بينما أظل أنا دون نفع وسط كل هذا الجمال .
ماريا : إن لديك اشياء أخرى حسنة ، لو أنك تنصتين إلي ، لاستطعت أن تكوني سعيدة .
يرما : إن المرأة التي لا تنجب أطفالا في الريف هي دون نفع كباقة الأشواك ، دون نفع وسيئة أيضاً ، ومع ذلك فاني احدى اللواتي تخلى الله عنهن
ماريا : (تقوم بحركة كما لو كانت تريد أخذ طفلها)
يرما : خذيه . إنه أحسن حالا بين ذراعيك ، فلا بد أن تكون يداي غير أيدي الأمهات.
ماريا : لماذا تقولين هذا ؟.
يرما : لأنني منهكة . لأنني أصبحت أضيق ذرعاً بأن تكون لي يدان ولا أستطيع استخدامها في سبيل كائن مني . إنني أشعر بنفس مهانة ، مهانة ووضيعة إلى أقصى درجة .. إنني أرى القمح ينبت ، والينابيع لا تكف عن بذل الماء في سخاء ، والخراف تضع مئات الحملان ، وحتى عندما أرى الكلاب .. يخيل الي أن الريف بأجمعه يدلني ، واقفاً ، على مواليده الرقيقة الغافية ، بينما أحس بضربات مطرقة ، هنا في الموضع الذي كان يجب أن تقرصني فيه شفتا طفلي .
ماريا : انني لا أحب هذا الذي تقولينه .
يرما : أنتن أيتها النساء ذوات الأطفال ، أنتن لا تستطعن أن تفهمن تلك التي لا أولاد لها . إنكن تمكثن باردات ، باردات وجاهلات ، كمن يسبح في الماء العذب ليست لديه أي فكرة عن العطش.
ماريا : لن أعيد عليك ككل مرة ..
يرما : في كل مرة تتوهج رغبتي ويقل أملي .
ماريا : أمر سيء .
يرما : سوف ينتهي بي الأمر الى أن أعتقد بأنني أنا نفسي طفلي. فغالباً ما أنزل أثناء الليل أحمل العلف الى الأبقار ، ولم أكن أفعل ذلك من قبل ، فما من أمرأة تفعله ، وعندما أمر بظل المخزن ،

يخيل إلي أن خطواتي إن هي الا خطوات رجل .

ماريا : كل مخلوق يعلل الأشياء على طريقته .

يرما : وعلى الرغم من كل شيء فاني أستمر في الأمل في نفسي . إنت ترين الآن كيف أعيش

ماريا : وأختا زوجك ؟

يرما : ليأخذني الموت بلا كفن ، اذا كنت أتبادل معهما كلمة واحدة .

ماريا : وزوجك ؟

يرما : إنهم ثلاثة ضدي .

ماريا : ماذا يعتقدون ؟

يرما : افتراضات خبيثة ، لجميع أولئك الناس غير المرتاحي الضمائر . انهم يعتقدون بأن رجلا آخر يستطيع أن يروق لي . ولكنهم لا يدركون أن ذلك لو حدث ، فانني من نوع يهمه الشرف بالدرجة الأولى . إنهم أحجار في طريقي ولا يعلمون اني إذا ما أردت فانني سأكون ماء السيل الذي يجرفهم في سبيله .

(تدخل إحدى الأختين وتخرج حاملة رغيفاً من الخبز)

ماريا : على أي حال ، فإنني أعتقد أن زوجك يحبك دوماً .

يرما : زوجي يقدم لي الخبز والمأوى .

ماريا : أي آلام تمرين بها ، أي آلام ، ولكن تذكري جراح مولانا العظيم . (تقتربان من الباب)

يرما : (ناظرة الى الطفل) لقد استيقظ .

ماريا : سيشرع للتو في الغناء .

يرما : إن له نفس عينيك ، أكنت تعلمين ذلك ؟ هل لاحظت ذلك ؟ (باكية) إن له نفس عينيك ! .

(يرما تدفع ماريا برفق بينما تخرج هذه في صمت . تتجه يرما نحو الباب الذي كان زوجها قد دخل منه)

الفتاة الثانية : لشس .. سى !

يرما : (راجعة) ماذا ؟

الفتاة الثانية : لقد انتظرتها حتى تخرج . إن أمي في انتظارك .

يرما : أهي وحيدة ؟

الفتاة الثانية : معها جارتان .

يرما : قولي لهن أن ينتظرن قليلا .

الفتاة الثانية : هل ستذهبين إلى هناك ؟ ألست خائفة ؟

يرما : سأذهب الى هناك.

الفتاة الثانية : هناك ، أنت ؟

يرما : لينتظرني ، حتى ولو تأخر الوقت .

(يدخل ڤكتور)

ڤكتور : هل جوان هنا ؟

يرما : نعم

الفتاة الثانية : (بخبث) إذن سوف أحضر المئزر وشيكاً .

يرما : عندما تحبين (تخرج الفتاة) إجلس .

ڤكتور : إنني مرتاح هكذا .

يرما : (منادية) جوان !

ڤكتور : لقد جئت أودعكم . (يبدو عليه انفعال خفيف . ولكنه يهدأ بسرعة)

يرما : أترحل مع أخوتك ؟

ڤكتور : إنها ارادة أبي .

يرما : لا بد وأن الشيخوخة قد أدركته .

ڤكتور : نعم . أدركته تماماً . (فترة)

يرما : إنك تحسن صنعاً بتغيير مجال عملك .

ڤكتور : جميع الحقول واحدة .

يرما : لا ، لو كنت مكانك لرحلت بعيداً جداً

ڤكتور : لا فرق . إنها نفس الخراف ولها نفس الصوف .

يرما : بالنسبة للرجال : نعم ، ولكن الامر مختلف بالنسبة للنساء ، هل سمعت أبداً رجلا على المائدة يقول : كم هي جميلة هذه التفاحات ؟ انك تمضي في طريقك دون أن تتوقف أمام الأشياء البديعة . أما أنا ، فقد بدأ الفزع يدركني من مياه هذه الآبار .

ڤكتور : هذا محتمل .

(تغمر المنظر اضاءة باهتة رقيقة)

يرما : ڤكتور .

ڤكتور : نعم . ؟

يرما : لماذا ترحل ؟ الناس يحبونك هنا .

ڤكتور : لقد استطعت أن أحسن السلوك (فترة)

يرما : هذا حق . عندما كنت شاباً يافعاً ، حملتني ذات مرة بين ذراعيك ، أتذكر ذلك ؟ إن المرء لا يستطيع أن يتنبأ بما سيحدث .

ڤكتور : كل شيء يتغير .

يرما : ولكن هناك أشياء لا تمسها يد التغيير . أشياء محتبسة خلف الجدران لا يمكن لها أن تتبدل لأن أحداً لا يسمعها .

ڤكتور : هو هكذا

(تظهر الأخت الثانية . تتجه ببطء نحو الباب حيث تقف بلا حراك ، تضيئها آخر أشعة المساء)

يرما : ولكن لو أنها خرجت فجأة ، وشرعت في الصياح ، لامتلأ بها العالم أجمع .

ڤكتور : ان هذا لا يؤدي الى شيء . فمجرى المياه لم يتحول عن مكانه ، القطعان في الحظيرة ، والقمر في السماء ، والرجل خلف محراثه .

يرما : أي تعاسة في ألا نستطيع أن نفهم ما ادركه العجائز من أمور !

(تسمع الضوضاء البطيئة الكئيبة التي تخرج من ابواق الرعاة)

ڤكتور : القطعان .

جوان : (يخرج) هل سترحل الآن ؟

ڤكتور : نعم ، وأريد أن امر على الطريق قبل أن ينتهي النهار .

جوان : أليس لديك ما تلومني عليه ؟

ڤكتور : لا فقد دفعت لي ثمناً محترماً .

جوان : (إلى يرما) لقد اشتريت منه القطعان .

يرما : حقاً ؟

ڤكتور : (الى يرما) إنها لك .

يرما : لم أكن أعرف .

جوان : (برضى) هو هذا

ڤكتور : سيملأ زوجك مزرعة .

يرما : تسقط الفاكهة بين يدي ذلك الذي يعمل من أجل الحصول عليها .

(تدخل الأخت الواقفة على الباب الى المنزل)

جوان : لم يعد لدينا من مكان لنضع فيه كل هذه الخراف .

يرما : (كئيبة) أرض الله واسعة (فترة)

جوان : سأصحبك حتى الغدير .

ڤكتور : إنني اتمنى أن يرفرف أكبر قسط من السعادة على هذا المنزل .

(يمد يده الى يرمـــا)

يرما : ليسمع منك الله . ولتصحبك السلامة .

(يمضي ڤكتور للخروج ، ولكن ، استجابة لحركة غير محسوسة من يرما ، يعود)

ڤكتور : أكنت تقولين شيئاً ؟

يرما : (بصوت درامي) كنت أقول : لتصحبك السلامة .

ڤكتور : شكراً .

(يخرجان . تظل يرما قلقة . تنظر الى اليد التي ناولتها لفكتور . تتجه بسرعة نحو الشمال وتأخذ وشاحاً تغطي به رأسها)

الفتاة الثانية : لنذهب (تعاونها في تغطية رأسها)

يرما : لنذهب (تخرجان في الخفاء)

(المنظر تقريباً مظلم . تأتي الأخت الأولى بمصباح يضيء المنظر وحده.تتجه نحو الطرف الآخر . تسمع أجراس القطعان)

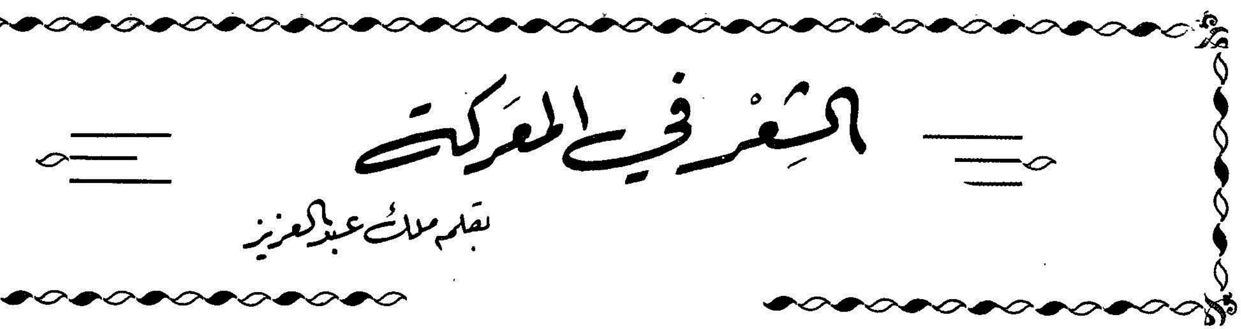
أخت الزوج الأولى : (بصوت منخفض) يرما

(تدخل الأخت الثانية . تنظر كل واحدة منهما إلى الأخرى ، ثم تتجهان نحو الباب)

أخت الزوج الثانية : (بصوت مرتفع) يرما !

أخت الزوج الأولى : (جارية نحو الباب تنادي

ــ التتمة على الصفحة ٩٣ ــ



لقد كان من حظي أن طلب إلي الدكتور سهيل إدريس أن أتحدث عن القصائد التي نشرت في العدد الخاص بالمعركة والعدد الذي يليه فنصفه أيضاً مخصص لها . وكل هذه القصائد كما – هو واضح – متعلق بالمعارك القائمة في الشرق العربي : في مصر أو الجزائر . عدا ثلاث قصائد : قصيدة محيي الدين فارس وهي تحلم بمستقبل أخضر لأفريقيا بل للإنسانية كلها ، ثم تلك القصيدة الحنون المرهفة للشاعرة عزيزة هارون بعنوان «نداء الأمومة» . ثم قصيدة أخرى ترجمها مرتضى شرارة .

والذي استرعى انتباهي – ليس فقط في هذين العددين – بل في كل ما ينشر من الشعر في البلاد العربية في السنوات الأخيرة – هو ظهور التضامن العربي واضحاً جلياً بما يدل على تبلور القومية العربية ، بحيث أصبح أي حدث يقع في جانب من تلك البلاد يجد صدى قوياً في نفوس شعراء الجوانب الأخرى . ففي هذين العددين يتحدث عن معركة مصر شعراء وشاعرات من عمان ونابلس ودمشق وبيروت ، بل إن بعضهم مغترب في لندن ولكنه لم ينس أرض العرب وما يفعله العدوان بأهلها . أما عن معركة الجزائر فتتحدث شاعرة من العراق وشاعر من عمان .

كما استرعى انتباهي أيضاً أنه كان من بين شعراء هذين العددين أربع شاعرات هن نازك الملائكة وفدوى طوقان وعزيزة هارون ، ثم سلمى الخضراء ولها في كل من العددين قصيدة . ولعل في هذا خير رد على من يزعمون أن المرأة باعها في الشعر قصير .

وأحب قبل أن أعرض لكل قصيدة على حدة ، أن أقرر أنني لا أفاضل بين القصائد التي تجري على النهج الجديد من اعتبار التفعيلة هي الوحدة الموسيقية للقصيدة ، وبين تلك التي تعتبر البيت هو الوحدة . فالفيصل عندي هو الابداع الفني والبعد عن النثرية أو التكلف واستخدام القوالب والصور القديمة المطروقة ثم القدرة على إحداث الانسجام الموسيقي .

وفي رأيي أن الطريقة الجديدة في الشعر – لكي تحتفظ بمستوى عال من الموسيقى – أشق من الطريقة القديمة وأحوج الى أذن موسيقية أشد ارهافاً وإلى غناية أدق من الشاعر بحيث يتم الانسجام والـ « هارموني » بين الفواصل الشعرية المتباينة الطول ، وبحيث تبدو القصيدة من حيث النغم وحدة متماسكة متدفقة لا تهشم فيها ، ولا انتقالات فجائية تجرح الأذن . بينما لم يكن على شاعر الطريقة القديمة إلا أن يهتدي الى البحر الذي سينظم فيه قصيدته ثم يسير بعد ذلك في سبيل مطروقة .

إني لأزعم أن الطريقة الجديدة في حاجة الى انتباه القارئ ومشاركته لأنه لن يكفيه أن يقيم البيت الأول ليستقيم له النغم كله ، بل لابد أن يقيم نغم كل سطر متصلا بما قبله وما بعده ، بل لابد أن يحفل بما تهدف اليه علامات الترقيم . فمثلا في هذا السطر من قصيدة الشاعر نزار قباني « رسائل جندي مصري » .

تحت المظلات الطعينة مثل مشنوق تدلى في سكون

لكي يستقيم الوزن لابد أن نقرأ « الطعينة » مكسورة الآخر ثم نصلها بما بعدها ، أو أن نقف عليها بالسكون ثم نترك فترة زمنية أشبه بالسكتة الموسيقية تعادل زمن الكسرة وتحسب جزءاً من نغم البيت ، وهذه الحالة الأخيرة هي ما قصد اليه الشاعر حين فصل بين جزئي السطر بتلك النقط ، ليمكن النفس من الانطلاق انطلاقة تعبر عن الفرحة والشماتة ، فهي في الحقيقة جزء من التعبير الفني . ولكن القارئ المتعجل قد لا يفعل هذا ولا ذاك ، قد يقرأ الطعينة بالسكون ثم يتبعها بالوقفة أو السكتة بل يلصقها فيما بعدها ثم يعود يتهم الشعر بأنه مكسور وبأن الشعر الجديد لا موسيقية فيه .

إن بعض الناس يتهمون الشعر الجديد بأنه نثري لا إبداع فيه ، ولكن الحقيقة أن الشعر النثري موجود وكان دائماً موجوداً في كل من الطريقتين ، وأن مثل هذا الشعر لا يمكن إلا أن يطويه الزمن . حقاً إن الطريقة الجديدة – لخلوها من تحكم القافية – قد تغري عدداً أكبر من غير الموهوبين – بالالتجاء إليها ، ولكن شعرهم لن يكون إلا زبداً سرعان ما يذهب جفاء وهو ليس في حاجة إلى النقد بل الى الصمت . أما الشعراء الموهوبون فعلينا ألا نتهاون في نقدهم حتى لا يتهاونوا مع أنفسهم ، وحتى يخضعوها لمشقات الطريقة التي آثروا ، فيحفلوا باتساق النغم بين أسطر السيمفونية الشعرية التي أرادوا ، ويبتعدوا عن السهولة النثرية التي تجردت من خلق الصور أو من حرارة الإحساس . فبغير هذين الأمرين أو أحدهما – بالإضافة إلى الموسيقى – لا يجوز لنا أن نسمي الكلام شعراً .

وبعد ، فلأنتقل الآن إلى الحديث عن القصائد .

« رسائل جندي مصري » لنزار قباني

وأول قصائد عدد « المعركة » قصيدة الأستاذ نزار قباني الذي بدأ منذ حين يشارك بشعره في معارك الأمة العربية ، بعد أن كان لشعره لون خاص معروف . فكتب من قبل قصيدته الرائعة « راشيل شورزنبرج » ثم هذه القصيدة التي بين أيدينا .

وهي مكونة من أربع رسائل تعيد إلى أذهاننا ذكرى البلاغات الحربية التي كنا ننتظرها في لهفة ، ونتلقف ما فيها من أنباء مقاومة أهل بور سعيد الأبطال.

والقصيدة فيها بساطة وصدق وتدفق وطبيعية بحيث تصلح حقاً رسائل من « جندي مصري في جبهة السويس » لو واتته فرصة بين المعارك ليكتبها ! ومثل هذه القصيدة لم يكن يناسبها بحال من الأحوال القالب التقليدي للشعر لأنه كان سيضفي على «الرسائل» جواً مصطنعاً . ومع ذلك فان الإبداع الفني فيها أقل مما عهدناه في قصائد الأستاذ نزار الأخرى . فانني ما زلت أذكر في « قصيدة راشيل » الأعين التي « يركض في أحداقها النهار » ويافا التي « يضيء برتقالها كخيمة النجوم » كما أذكر الحرارة المؤثرة التي تشيع في القصيدة كلها فتجعلها تنفذ الى القلوب . ولكن لعل « للجندي في جبهة السويس » عذره لأن الفرصة لم تكن مواتية للابداع الفني

ومع ذلك فأنا لا أستطيع إلا أن أبدي إعجابي بالرسالة الأخيرة بنوع

خاص لأنها تصور تصويراً صادقاً ماكنا نراه حولنا ، كأنما كان الشاعر معنا في قلب المعركة ، وهذا يدل على التضامن القلبي بين أبناء الأمة العربية :

مات الجراد ...
أبتاه ماتت كل أسراب الجراد ..
لم تبق سيدة ولا طفل ، ولا شيخ قعيد
في الريف في المدن الكبيرة ، في الصعيد
إلا وعيناه مركزتان كالنسر العنيد
على السماء
إلا وشارك يا أبي في حرق أرجال الجراد
في سحقه في صيده ،
في ذبحه حتى الوريد ...
هذي الرسالة يا أبي من بور سعيد
من حيث تمتزج البطولة بالجراح وبالحديد ...
من مصنع الأبطال ... أكتب يا أبي ...
من بور سعيد ...

وأخيراً لي ملاحظة أخيرة بصدد تكرار بعض الألفاظ في الشعر الجديد بحيث أصبح ظاهرة عامة إشار اليها بحق الدكتور عبد القادر القط في عدد سابق من هذه المجلة . حقاً إن كثيراً من هذا التكرار هو من صميم العمل الفني إذ له دلالته النفسية المعبرة ، فهو أداة موفقة من أدوات التعبير ، ولكن في بعض الأحيان يصبح عادة ، وهذا ما نحذر الشعراء أن ينساقوا اليه .

فمثلا يتحدث الأستاذ نزار عن الانجليز على لسان الجندي المصري فيقول :

إني أراهم يا أبي – من خندقي – زرق العيون
سود الضمائر يا أبي زرق العيون ،

فتكرار « زرق العيون » هنا ليس له دلالة ، ولو كانت «سود الضمائر »هي التي كررت لكانت تعبيراً عن السخط أو الغيظ مثلا .

« لن تهون » لمحمد مفتاح الفيتوري

هذه القصيدة تتردد في مسمعي مصحوبة بذلك الانشاد القوي الرائع للمطرب اللبناني الموهوب محمد سلمان ، ومصحوبة بجو الأيام العشرة ، جو المعركة ، التي كان ينطلق فيها الشعر والموسيقى والغناء قذائف لا تقل قوة عن قذائف النار والبارود .

ولقد كانت هذه القصيدة إحدى تلك القذائف ، كانت تعبيراً دقيقاً صادقاً حاراً عن نفس كل مصري بل كل عربي ، لم يكد يتنفس الصعداء عندما انزاح كابوس الإنجليز عن أرض مصر منذ بضعة أشهر ، حتى روع بهجومهم الغادر يبتغون استرداد الأرض المقدسة .

يا وطني العظيم لن ينحني	جبينك الظافر للغاصبين
يا وطني العظيم لن يرجعوا	لأرضك الحرة مستعمرين
يا وطني العظيم إني فدى	قبضة كف من ثراك الثمين

نعم سنكون جميعاً فداه ، ذلك ما كان ينبض به قلب كل مصري ، وذلك ما عبر عنه الشاعر بتلك الصور القوية التي تترجم عن الثورة المعلقة في النفوس وعن الإصرار على المقاومة المرة

سيجدوني حيثما أقبلوا	ثورة بركان تهز المنون
سيجدوني حيثما أقبلوا	عاصفة تسحقهم في جنون
سيجدوني في الدجى في الضحى	جدار فولاذ عتي الحصون

والبيت الثالث من هذه الأبيات غير موجود في القصيدة المنشورة في « الآداب » ولكنه موجود في القصيدة التي نشرت بالجمهورية عدد ٧ نوفمبر ، وهو بيت رائع ، خسارة أن يسقط من القصيدة .

أما البيت الذي يليه وهو :

سيجدوني فوق أشلائهم	اليوم أو بعد ألوف السنين

فلقد والله استكثرت «ألوف السنين » هذه . سننتصر عليهم اليوم أو غداً ، .. هذا نستطيع أن نحتمله .. الغد القريب .. أما بعد الوف السنين فذلك مالا يمكن أن نرضاه ، وإن كانت صيغة البيت تدل على الاصرار والعزم . ويبدو أن المشرفين على الإذاعة قد لاحظوا هذه الملاحظة لأن هذا البيت ليس في الأغنية التي ينشدها محمد سلمان .

كذلك الشطر الثاني من هذا البيت :

والراية الخضراء في قبضتي	مصمماً كالنسر عالي الجبين

فقد ورد في « الجمهورية » وفي الأغنية « وفي جبيني الق الظافرين » ولعلي أفضل هذا الأخير ، ربما لأني قد الفته !

وعندما قرأت هذه القصيدة لأول مرة تمنيت لو أن الشاعر قد وفق إلى وزن آخر أكثر موسيقية ، وإن كنت أعلم أن اختيار الوزن يكاد يكون هو الشيء الوحيد الذي لا يد للشاعر فيه ، فهو ينطلق من النفس مباشرة حسب الحالة النفسية المسيطرة ودون تدخل من العقل أو الإرادة ، كما أعلم أن الموسيقية في الوزن ليست شيئاً مستقلا عن الغرض الذي يستخدم أو الحالة النفسية التي تستدعيه ولكني رغم ذلك كنت أحس بشيء من الثقل في الإنشاد ، وبشيء من الضيق لهذا الثقل .

ولكن حين لحنت القصيدة وغنيت أحسست بالميزة التي اختاره من أجلها الشاعر عن غير وعي . أحسست أن هذا الثقل إنما يعبر عن العزم والاصرار ، والوقفة « الفولاذية كعتي الحصون » ، فقد وفق الملحن أجمل التوفيق في استغلاله ، وبذلك أصبح اللحن مكملا للشعر لا معوقاً له ، ومترجماً عن الإمكانيات الخفية والتعبيرات الكامنة فيه .

«الورد والعقيق» و « مرثية الشهداء »
لسلمى الخضراء الجيوسي

شاعرة من الأردن ، تعيش الآن في لندن ، ولكنها لم تنس مصر . إنها ليست في ميدان المعركة ، فهي لا تستطيع أن تقول كما قال الفيتوري :

سيجدوني حيثما أقبلوا	عاصفة تسحقهم في جنون

ولكنها وهي المرأة الحنون تبحث عن الورود البيض وعن « نثار الفل » و « الزنبق الثلجي » لتنثرها على أجداث الشهداء سود العيون ، أولئك الذين فجروا الياقوت « والعقيق » أي الدماء في أرض « طيبة » .

والقصيدة تفيض حناناً كحنان الأمهات ، فهي لا تذكر بطولات الشهداء قدر ما تذكر ما لهم كان من « عيون حلوة الأجفان سود سالت حناناً فوق تربتنا الحنون » كما تخاطبهم بهذا النداء الحلو

الله يا عطر الجبين الاسمر
يا خمر مغنانا ومرآة الشموس الدافئات

إنها تدللهم كما تدلل الأم وليدها .

فلذلك قد تبدو القصيدة أكثر هدوءاً مما يحسه الغارق في المعركة المصطلي بنارها . ولكن بها صوراً جميلة حقاً مثل تلك الصورة الرائعة :

بالامس ، مذ سال العقيق على الجباه الظامئات

« ساقتلك » لصلاح الدين عبد الصبور

صرخة من قلب المعركة :

سأقتلك
من قبل أن تقتلني سأقتلك
من قبل ان تغوص في دمي
أغوص في دمك

وهذه هي القافلة أو الـ refrain التي تتردد أو ما هو قريب منها في نهاية كل مقطوعة . وترديدها يعطي القصيدة قوة معبرة تعبيراً صادقاً عما كان في نفس كل مصري أثناء المعركة .

والقصيدة – كشأن الكثير من الشعر الجديد – تمزج بين التجربة العامة والتجربة الشخصية وتربط بينهما وتجعل منها وحدة متماسكة . وهي تتحدث بكل بساطة عن الأشياء الأليفة الحبيبة إلى نفسك .

ولكني ألاحظ شيئاً من الفتور في الصياغة في الجزء الأوسط الذي يبدأ بـ :

سنابك الجنود وقعها المهيب لا يزال

غير أن القصيدة لا تلبث أن تعود إلى سابق قوتها حين يتحدث عن الأخ الطيار الذي مات محترقاً في غزة . هنا ينفذ إلى قلبك ويهز أعماقك :

وكان راعف الجناح دائم الأسفار
وكان حينما يعود ينقر الوداد من فؤادي ..
حبتين ، حبتين
فحبة لجوعه ، وحبة تذكار

هذا التعبير « ينقر » الوداد من فؤادي ، تعبير دقيق رائع حقاً ، إنه يصور أجمل تصوير حقيقة ذلك الألم الخفي الهادئ العذب الذي يحسه المرء حين يفيض قلبه بالحنان والوداد والمحبة .

وما أجمل قوله عن أهل وطنه :

وحين يسغبون يشبعون من صفاء القلب
وحين يظمأون يشربون نهلة من حب

« الهرم العربي » لشوقي بغدادي

نعم « يا مصر بوركت المصيبه »

سأقول ذلك مع الشاعر شوقي بغدادي ، فقد أثبت العدوان الغادر على مصر قوة القومية العربية وتماسكها بصورة لم يكن يتصورها المستعمرون بل لم نكن نتصورها نحن أيضاً . كانت حلماً فاذا بها حقيقة واقعة .

أرأيت ما يجري على شط القناه
أرأيت قومي في صراعهم الجديد مع الطغاه

نعم .. شاعر من دمشق يتحدث عن أهل مصر بتلك اللفظة : « قومي » وهل هناك امتزاج وارتباط أكثر من هذا ؟

والقصيدة حارة ثائرة يملأها الحماس ، وموسيقاها قوية كاملة الانسجام لا فتور فيها أو تهافت ، فالاحساس الحار من أقوى العوامل المؤدية الى الانسجام الموسيقي .

والشاعر مؤمن بمستقبل العرب إيماناً لا تردد فيه . والقصيدة تبلغ القمة في تلك الأسطر التي لعله يشير فيها إلى قصيدة نزار قباني المشهورة «خبز وحشيش وقمر » وها هي الأسطر :

إني لأبصر من هنـــا
بيتاً يطل كبيتنا
وشوارع البلد المخضب بالدماء تقودنا
من قال انك لن تقومي
إلا على نفح البخور
من قال إنك للمواويل الطويلة ، والحرير
من قال إنك ان تثوري !.
عملاقنا العربي هذا المستفيق على النذير
قد أضمرته لمثل هذا اليوم أحشاء العصور

« الاسم الذي يضيء الأغنيات » لحبيب صادق

والاسم هو :

اسمك يا جمال
يا باعث الدماء في الغناء
ونخوة الرجال
في أمتي وروعة الفداء

والقصيدة تصور حال الأمة العربية قبل الثورة المصرية : أمس مجيد وحاضر متحجر ، وحلم بمستقبل سعيد على يد مخلص يبعثه القدر .. مجرد حلم وخيال إلى أن :

من بيننا انبعثت يا بطل
أحلى من الأمل ...

والمقطوعة الأولى ليست في مستوى بقية القصيدة – فان الموسيقى تعوزها كثيراً خصوصاً في تلك الأسطر :

أسمه قد أضاء
اغنيتي
وبعث الرجاء
في أمتي

كما أن بها كثيراً من الغموض وتداخل الصور بحيث لا يكاد القارئ يفهم ما يرمي اليه الشاعر .

وجداول الياقوت ضمخت الثرى في ارض طيبه
وانا احوم على العوالي السامقات
حول المقطم ارقب الآفاق والسفن الغريبه
وحشية الاضواء ضارية غريبه
وبانها اعمى يكفنها بأجنحة الفناء الداكنات

وهناك صورة أخرى هي :

ونظل نذكر اعين القرصان زرقاء العيون
كمحاجر البلور جامدة ، كأجفان المنون

فقد لفت نظري تواردها مع صورة في قصيدة نزار قباني التي سبق الحديث عنها والمنشورة في العدد نفسه :

قرصانهم عين من البللور جامدة الجفون

ثم هناك ملاحظة أخيرة ، فهذا السطر :

رشوا نثار الورد فوق تربتنا الحبيبه

يخيل إلي إن كلمة قد سقطت من بعد كلمة «فوق» كأن تكون مثلا فوق أديم تربتنا الحبيبة وذلك كي يستقيم الوزن .

هذا عن قصيدة « الورد والعقيق »

أما القصيدة الثانية « مرثية الشهداء » فيخيل إلي أنها أكثر حرارة وأكثر قرباً من روح المعركة الثائرة . إن موسيقاها أسرع وأكثر انسجاماً . والحزن في قلب الشاعرة ممزوج بالكبرياء :

رعشة محمومة تجتاح قلبي وتثير
في جفوني دمعة الحزن ودمع الكبرياء

« تحية الى بور سعيد » لسليمان دحابر

استمعت إلى هذه القصيدة لأول مرة تتلى في الإذاعة المصرية أيام المعركة ، وقد كانت أول تحية شعرية وجهت إلى بور سعيد . ولقد تولتني الدهشة عندئذ كيف وصلت إلى مصر من عمان في ذلك الوقت .

والقصيدة حارة سريعة فيها نغم المعركة وهديرها وفيها الحماسة التي كانت تعمر قلوبنا .

يا بور سعيد يا بور سعيد
سماؤك نار تذيب الحديد
وشعبك صلب قوي عنيد
وقد أقسم الصامدون الأسود
بأن الدماء
ستغسل أرضك يا بور سعيد

ولكن يخيل إلي أن كلمه « بأن الدماء » كانت – فيما ينشر المذيع المصري – تكرر مرتين بدلا من مرة واحدة ، وكان ذلك أوقع في النفس وأشد تعبيراً عن الإصرار ، وكذلك كانت تكرر الكلمات المماثلة في الفواصل الأخرى .

إنها قصيدة معبرة ، ويا حبذا لو لحنت وغنيت .

« الراقصة المذبوحــــة » تحية للجزائر في نضالها لنازك الملائكة

قرأت قصيدة «الراقصة المذبوحة » للشاعرة المبدعة نازك الملائكة ثم احترت في أمرها . إنها قصيدة رائعة حقاً ، قوية التصوير والتعبير ، ولكن .. أهي حقاً تصور حال الجزائر ؟ .. يخيل إلي أنها قد تكون أكثر انطباقاً على بلد آخر ..

إن القصيدة تصور بلداً مستعبداً تقوم فيه ثورات واحتجاجات ، ولكن الروح التي عبرت عنها الشاعرة تصور استهانة بتلك الحركات وتصور يأساً من أنها بالغة مداها . تصورها فقاعات من الزبد لا تلبث أن تنطفىء ، وإلا لما رددت الشاعرة أمثال هذا المعنى :

أنفجار ؟ هدأ الجرح وناما
فاتركيه واعبدي القيد المهينا
و ثورة ؟ لا تبغضي السوط الملحا
أي معنى لاختلاجات الضحايا ؟
و منة أن تذبحي ذبح النعاج
منة أن تطعني روحاً وقلبا

فهذه ليست الروح التي تسيطر على ثورة الجزائر ، فهي ثورة منظمة فيها إصرار ومثابرة ، وفيها فداء لا يعرف التردد أو الخور .

نعم ، لقد تولتنا – نحن أبناء الأمة العربية– خيبة أمل حين قامت الثورة في تونس ومراكش دون أن تحرك الجزائر ساكناً ، فلما بدأت فيها الثورة كان من الجائز أن يساور الشك بعض النفوس في استمرارها ، وكان من الجائز أن تقال مثل هذه القصيدة في ذلك الوقت . ولكن الآن بعد أن ثابرت كل هذا المدى الطويل ، وأرقت نوم المستعمرين واستنفدت مواردهم فلا يمكن أن نتحدث عنهم بتلك الروح التي تعبر عنها القصيدة . روح من تولاه اليأس من صلاح حال إنسان عزيز على نفسه ، ولكن في ضميره بقية خفية من أمل ، ولذلك فهو يخزه ويجرحه ليثير فيه النخوة ويحفزه للمثابرة .

« ماذا يريد الداخلون » لبشير قبطي

والشاعر الأردني بشير قبطي يتحدث هو أيضاً عن شعب الجزائر ، ولكن في حماسة دافقة وإيمان لا يتزعزع بمستقبله ومستقبل العرب جميعاً .

والقصيدة ليست من الشعر الحر فهي تتخذ البيت أو شطره وحدة للقصيدة وتلتزم قافية في كل شطرات أربع . ويخيل إلي أن هذا الشعر أكثر ملاءمة لقصائد المعارك من الشعر الحر .

والشاعر ذو طاقة شعرية – خطابية قوية تعيد إلى ذهنك أصداء شعر المتنبي وشعره حار غني بالحماسة والرنين الموسيقي مما يلائم الموضوع . وهذا الرنين يحمل القارئ ويحمله فوق موجه الدافق فلا يكاد يستطيع التوقف ليتأمل صورة أو يزيد معنى إلا بشيء من مشقة .

والشاعر يقول :

لا زلت شوكاً في حلوق البغي ... يا شعب الجزائر
تروي غليل الشمس .. من قبل .. على لقيا البواتر

وعندما استطعت أن أتخلص من رنين الموسيقى تساءلت :

لماذا غليل الشمس ؟ أم لم يكن الأوفق أن يقول : « غليل الموت » بمعنى أن أهل الجزائر يقتلون المستعمرين فيروون غليل الموت ، إذ ما علاقة الشمس بهذه المعركة ؟

وكذلك يقول الشاعر :

والفجر يشرب من لماك الراح يا جرح الجزائر

أما كان الأوفق أن يقول « المجد » مثلا بدلا من «الفجر » إذ ما علاقة الفجر بالمعركة ؟ أم ذلك لأن في الفجر حمرة كحمرة الدم ؟ ولكن هذه علاقة سطحية أم لعله يقصد بالفجر المستقبل المجيد المنتظر ؟

بينما المقطوعة الثانية مغايرة لها تماماً . وإن شاعراً يستطيع أن يقول :

وامتي أمس من القمم ..

وحاضر يسأمه السأم

تغورت من وجهها العيون

فلم تعد تملك ان تتوق

ولم تعد تأبه أن تكون

تحجرت في جسمها العروق

فلم يعد يؤلمها الالم

إن شاعراً يقول هذا الشعر ، لجدير بألا يتهاون مع نفسه حتى يظل شعره في نفس المستوى الذي استطاع الارتفاع إليه .

« بورسعيد » لابراهيم عبد الحميد عيسى

بور سعيد ..

أجل لقد أصبحت بور سعيد أسطورة ، يتغنى بها الشعراء .

واسم بور سعيد المجيد هو ختام كل فاصلة من فواصل تلك القصيدة الحارة المليئة بالموسيقى والتدفق والحياة .

والشاعر في هذه القصيدة يخاطب « لصوص السلام » إيدن ومولية ثم شراذم اليهود ، ولعل المقطوعة الأولى أن تكون خير معبر عن روح القصيدة كلها :

لصوص السلام أثرتم جروحا

وثأراً على مرجل يستعر

وكنت عشقت السلام لأني

أحب الحياة أحب البشر

فأخفيت جرحي وعللته

وداريت ثأري وقلت اندثر

وما أجمل تلك السخرية التي يوجهها لإيدن :

فان كنت تعشق هذا الردى

فانا كما قد عرفتم كرام !

وتلك التي في قوله عن القناة :

فان مسها الغاصب المستبد

فقد « بشرته » المنايا بنا !

« شعلة الحرية » لفدوى طوقان

وهذه هدية من شاعرة فلسطين المبدعة الى « أم الأعمال العظيمة مصر الثورة » هدية تمجد بها هدية الله السخية إلى البشر : شعلة الحرية .. هبة الله السخية .. ما أجمل هذا التعبير !

ارفعيها أنت يا مصر ارفعيها

للملايين الذين

كم حنى أعناقهم ذل السنين

وما أجمل هذه الصورة التي رسمتها لوجه الحرية وهو يبدو من خلال المعركة

ودخان الموت يلتف جبالا بجبال

القرابين (أي الشهداء) بساحات النضال

يطرقون الباب باب الأبديه

وبأيديهم تراب المعركه

التراب الطيب الطاهر رواه الفداء

والقصيدة بعد ذلك تمتاز بالتصميم الموسيقي المركب ، فهي لا تلتزم النهج التقليدي القديم البسيط ، كما لا تحرر نفسها من كل قيد ، بل تختار لنفسها من القيود ما تشاء معبراً عما تريد من مشاعر :

ولكن ألاحظ في المقطوعة الثانية شيئاً من النبوفي الموسيقي مما يحملني على الظن بأن هناك خطأ مطبعياً وذلك في السطرين الثاني والرابع من الأسطر الآتية :

هي مهما أخمدوا أنفاسها

أو أطفأوا أقباسها

هي مهما مرغوها

أو أرخصوها

وبعد فمصر تشكر لشاعرتنا المجيدة ولكل الشعراء العرب هديتهم الغالية .

وأخيراً فقد بقيت قصيدتان رائعتان خارج نطاق المعركة هما « نداء الأمومة » « والصدفات والقاع الأزرق » كم كنت أود أن أتحدث عنهما لولا أني أحس أني قد أطلت . وأرجو أن أوفق انا أو –سواي من الزملاء– إلى الحديث عنهما في فرصة أخرى. أما القصيدة المترجمة فليس لدى الأصل لأقارنها به .

القاهرة **ملك عبد العزيز**



حول معرض الخريف اللبناني

الفنان اللبناني العربي ، جندي في معركة التحرر ، معركة الحياة ، والبقاء والخلود ، وهو عضو ايجابي فعال ، غير متفرج – في حلبة الصراع القائم بين الرجعية المنحلة ، وبين الوعي والتحرر – ضد الرجعية وأطرافها .. وما دام الفنان العربي في لبنان هو ذلك الجندي ، فهل تساءل يوماً : (كيف) و (متى) و (إلى أين) ؟!..

* * *

لقد اعتاد قصر الاونيسكو في بيروت ، أن يفتح صدره في كل عام مرتين أو أكثر ، ليستقبل زواره الفنانين ، رسامين ونحاتين ، أو غيرهم من الفنانين الأجانب ، وليستقبل معهم عشاق الفنون وغيرهم .. وقد اعتاد الفنانون أن يقدموا لصالات العرض باقات مما انتجته ريشتهم وازاميلهم خلال الفترة التي تمضي بين معرض وآخر . ومن هذه الباقات ما هو متفتح وفي أوج نضوجه ، ومنها ما يزال برعماً ، ومنها ما يعلوه غبار مشوه كثيف ، ومنها ما هو ذابل أو في طريق الذبول ..

وهكذا الحال بين زائري المعارض ، فمنهم هاو يتتبع خطى الفن بدقة ، ومنهم زائر عفوي جاء بطريق الصدفة ليزور المعرض ، ومنهم كثيرون يخرجون من المعرض بلا شيء اللهم إلا بتأفف لبعض ما شاهدوا من فوضى مرتبة ضمن (اطارات) ثمينة يسمونها فناً !.. أما في هذه المرة فقد تقرر استبدال حفلة الكوكتيل التي كانت تقام سابقاً – بحفلة أوسمة وجوائز تعطى (بالدور) (وحسب الترتيب) !..

في هذا المعرض (آمال) و (آلام) يحملها النتاج الفني عندنا للناس – يحملها بألوانه ، وأشكاله ، ومواضيعه .. في المعرض آمال ندية منبعثة من قلب شعبنا وامتنا وحياتنا العربية ، وفي هذه الآمال ابتسامات مشعة مشرقة تحملها لوحات معدودات ، فالى تلك الآمال (البرعمية البكر) والتي ما زالت في أول مراحل التفتح والوعي رجائي بالا تمطر عليهم السماء (مالا وبترولا) كيلا يتحطموا أو يحترفوا ... وفي المعرض (آلام) أرجو أن تنعكس فيها التسمية فتصبح (آمالا) كبيرة ، لانني ألمس في بعضها ان لم يكن فيها كلها تصنعاً تختفي وراءه الحقيقة .

* * *

يجب أن نخرج من بين ظلال القرون الغابرة ، إلى حيث الدفء والنور والطمأنينة المنبعثة من شمس شرقنا العربي . ولقد آن ان ننسى حكايات الازمان البعيدة (الذابلة الكسولة) بعد أن حفظناها طويلا ، لننسج من جديد (حكايا) جديدة نحوكها من خيوط وعينا وتحررنا ونهضتنا وقوانا العربية الحاضرة المنطلقة ومن ثم نخرجها للوجود – حكايات تذهل لها الدنيا وأجيالها ، وتحفظها .

* * *

فإذا تساءل الفنان قبل البدء : كيف نعمل ؟!.. ومتى نبدأ ؟.. وإلى أين يجب أن نتجه ، فمعنى ذلك أنه أمسك بالخيط الذي حبكت منه شروط النجاح ولم يبق عليه إلا أن يبدأ التنفيذ .. وبوسعنا ان نستنتج من معروضات الفنانين اللبنانيين استنتاجات كثيرة ، فالذوق مثلا والخبرة في اصول التأليف الفني للشكل واللون معاً – خبرة (تيكنيك) الألوان والمهارة والدقة في الصناعة – كل هذا شيء (مهم) ولكن لابد من أن يكون هناك دائماً ما هو (أهم) . واني استوحي ذلك من كثير من المعروضات التي لا تعطي بالا للموضوع كشيء أساسي دائماً ، والتي تجعل (الفوضى) (والعفوية) (واللامبالاة) والتهرب من المسؤولية عند الفنان اشياء لها (الأهمية) وحدها في نظره .. بينما انحصر وتركز المجهود الاكبر لدى بعض الفنانين الآخرين في (فرعين) : الفرع الأول يتجه الى الصناعة وحدها ، والفرع الثاني يحاول أن يجمع ويضم إلى دقه الصناعة وإخراجه معاً – أهمية بالغة .. وهذا الفرع الأخير هو وحده الذي يتجاوب مع الواقع ، والأحداث ، والتطورات البارزة في مجتمعه . ولكني طبعاً لا أريد أن يفتدي الفنان الموضوع بالأخراج ، لأني قلت ان الاخراج شيء له أهميته بعد ، او مع الموضوع (الأهم) ولست بالطبع أحاول أن أحد من (رأي) الفنان أو حريته أو (مزاجه) ، فرأي الفنان وحريته ومزاجه كلها له ولكنها لا يمكن أن تكون على غير علاقة بالمجتمع وحقائقه ودقائقه الصغيرة والخفية ..

وبعد فلماذا يراد للفن أن يكون عبداً للأفكار الغريبة ويسبح في عالم الأفلاك السحرية الطلسمية (المجردة) عنا في لبنان العربي ؟!.. انني ألمس في كثير من الأعمال الفنية عندنا وفي معارضنا وفي نفوس كثير من الفنانين شيئاً غريباً عن أصالتهم وحقيقتهم ، هذا الغريب الذي كان النتاج الفني معظمه خاضعاً له .

لقد جاء المعرض بعد الأزمة التي كادت تحمل الخطر إلى أمتنا وشعبنا وبلادنا

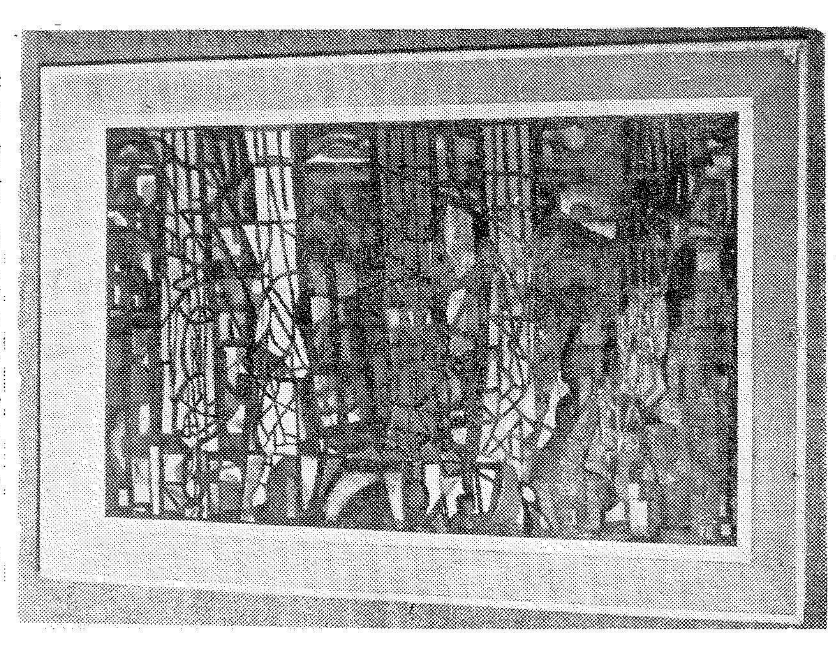


من وحي معركة بورسعيد – لناظم ايراني

ولكننا إذ نتوخى النتيجة يجب أن نتساءل : (إلى اين) لكي نبتسم ونعمل بوحي من أمل في أن النتيجة ستكون طبعاً في صالحنا . وقبل أن نخرج من معرض الخريف. بقي أن نذكر أن هناك (أشياء) تبشر بالأمل .. وهناك أعمال كثيرة لا تدل على شيء من حيث الموضوع أو المعنى لأن ذلك مقصود طبعاً واعمال أخرى ولدت بعفوية وذهول فيها ذوق وجمال وفيها سذاجة ، ولطف ،.. (وبراءة مصطنعة في اكثر الأحيان) لست أدري أو لا أحب أن أدري لماذ يحاولون أن يكونوا أطفالا بفنهم وتعبيرهم ؟! لماذا يتهرب الفنان من رجولته ليصور كما يصور الأطفال ؟ أنمثل هؤلاء كمثل أعزب يريد أن يدخل سجن الزواج .. وهؤلاء يحبون – حباً للاستطلاع – أن يكتشفوا لذه الاطفال وسذاجتهم وبراءتهم لكي يهملوا واجباتهم الكبيرة ويتخلوا عن الأهم ، لينحدروا إلى درك الطفولة بينما يحاول الأطفال اليوم أن يكونوا بأعمالهم وفنونهم رجالا ..

إن معرض الخريف مليء بالآمال والآلام كما ذكرت من قبل ، ولكني أرجو أن نصبح جميعاً أملا كبيراً ينير لأمتنا سبيل الخير والجمال والوعي والتحرر ..

ناظم ايراني



تأليف : لسعيد عقل

إثر العدوان الدنيء على مصر بل وعلينا نحن في لبنان ، وراح الناس من كل صوب يحدقون باللوحات والتماثيل والمعروضات كلها لعلهم يشاهدون أثراً للغدر أو الجشع او المطامع الاستعمارية او لأي شيء مما حدث – فلم يجدوا شيئاً ماعدا لوحة واحدة او اثنتين هي لوحة «الى المعركة » وهي لي ، ولوحة « أزمة » للفنان الأستاذ مصطفى فروخ . ترى هل كان الفنانون في لبنان يغطون في نوم عميق .!! هل الكتاب والشعراء شيء حتى اشتركوا في المعركة ، والفنانون شيء آخر فلم يشتركوا ؟ ! .. أم أنهم غير موجودين كجنود في معركة التحرر والخلود ! .. هنا يجب أن نعلم وندرك ونتساءل (متى) يجب أن نعمل ! .. في مثل هذه الأحوال والتأثيرات الشديدة والتي هي من خارج إرادتنا ؛ لمثل هذه الظروف يجب أن نعمل !

انبـــاء فنية

* قبلت المنظمة الدولية لنقاد الفن انتساب لبنان اليها . وقد تألفت في بيروت لجنة تأسيسية لانشاء فرع لهذه المنظمة انتخب الاستاذ فكتور حكيم امين سر لها . ويؤمل ان يكون لهذا الفرع مساهمة فعالة في تقرير النشاط الفني في لبنان وربطه بما يماثله في مختلف بلاد العالم .

* ارصدت وزارة الخارجية اللبنانية في موازنتها مبلغ ثلاثة آلاف ليرة لشراء بعض اللوحات والمصنوعات الفنية اللبنانية المعروضة في دار الاونسكو في معرض الخريف للرسم والنحت . وسترسل هذه المجموعة الى البعثات الدبلوماسية في الخارج لتعرض نماذج لبنانية تضم الى ما هنالك من لوحات ومصنوعات تعطي فكرة عن نهضة الفن في لبنان .



تمثال : لميشال بصبوص



حبلى : لبول كيراكوسيان



دور النقاهة : لمصطفى فروخ

أزمة السينما المصرية

تتعرض السينما المصرية في الأعوام الأخيرة لحركة هبوط واضحة في أرقام الانتاج والارباح، وهي ظاهرة خطيرة مقلقة ملأت الصحف المصرية، والدوائر السينمائية، وبعض الجهات الحكومية، بنوع من البحوث السريعة العاجلة تنبئ بانعكاس آثار هذا الهبوط على الجهات المختلفة.

ومع أن السينما، كصناعة، تتعرض دائماً لفترات من الهبوط والارتفاع إلا أن الأمر قد اتخذ، في هذه المرة، ظاهرة « الأزمة » من حيث أن العمل قد توقف توقفاً تاماً في عدد من الاستوديوهات المصرية الستة، وأخذ في التلكؤ والتباطؤ في بقية الاستوديوات، وتعطل على الأثر عدد كبير من الفنيين، وأعلن غير قليل من المنتجين أنهم يؤثرون السلامة على التعرض لقسوة المغامرة بالأموال في الانتاج السينمائي الآن، بينما تجمع الآخرون وحملوا شكاتهم إلى عدة جهات حكومية مسئولة طالبين العون بالقروض والتشريعات وشكلت الحكومة اكثر من لجنة واحدة لبحث « الأزمة » المحيطة بهذه الصناعة، وأفردت الصحف اليومية والاسبوعية والشهرية مجالا للمناقشة في الموضوع.

كل هذا قد يدل على قيام أزمة « حقيقية » في صناعة السينما ولكنه لا يمنع من القول بأنها قد تكون « أزمة » عارضة يمكن ردها الى أسباب « طارئة »، أو مجرد ظروف محيطة بهذه الصناعة تجعلها شديدة الحساسية للاضطراب المفاجئ.

ومصر اليوم، كالعالم العربي كله، تتعرض لفترة انتقال واسع تفرض عليها الكثير من التغير والتطور. وليس من المعقول ان « تتحصن » القطاعات الرئيسية في النشاط الاقتصادي والاجتماعي من أثر هذه العوامل التغيرية التطورية. وصناعة السينما، في هذا الشأن، من اكثر الصناعات تعرضاً لهذه العوامل، فهي في مقدمة الفنون الصناعية الجماهيرية كالصحافة والاذاعة.

ومن هنا يمكن القول — أولا — بأن السينما تواجه مرحلة تطور يقطع عليها امتدادها السابق ويضطرها الى الانحراف عن سيرها، وتغيير طبعها وظروفها، واكتساب ملامح وظروف جديدة.

ومن الطريف ان بعض الذين يبدون القلق الشديد على ما آلت اليه السينما المصرية في هذين العامين الأخيرين من هبوط « شديد » في التدخل والانتاج يضعون دائماً امام اعينهم جدول الارقام الذي حققته السينما في أغنى فتراتها انتاجاً ودخلا .. الفترة بين عام ١٩٣٩ وعام ١٩٤٩ وهي ارقام ضخمة مرتفعة .. ولكنهم ينسون ان هذه الفترة تستوعب ظروفاً شديدة الشذوذ .. ففيها قامت الحرب العالمية الثانية، وتوقف الوارد من الأفلام الأجنبية، وازداد الدخل الفردي زيادة « وهمية » ... وكانت على العموم فترة اضطراب وتوجس واقبال على كل ما هو موجود بعيداً عن العوامل التي تسمح بالتخير والانتخاب. لقد كان الانتعاش الاقتصادي في بعض السلع في تلك الفترة انتعاشاً قوامه روح السوق السوداء .. السوق المصاحبة للفترات الشاذة.

لقد كانت هذه الفترة في صناعة السينما المصرية من أشد الفترات تأثيراً في شخصيتها. وما زالت السينما المصرية تحمل حتى اليوم طابع هذه التجربة .. طابع الانتاج المتأفف من القيود، المتهرب من نوازع الاجادة والاصالة، المتباعد عن ميدان البحث والتجربة .. هذا الطابع الذي ولد في ظروف الاقبال الاضطراري والرواج شبه الحتمي.

ثم زالت هذه الظروف وبدأت الصناعة تواجه ظروفاً جديدة « خارج السوق السوداء » .. ظروفاً قائمة على شيء من الاستغناء من جانب المتفرجين ونوع من التشدد في الاختيار والتحفظ في الاقبال .. الى جانب فيض هائل من المنافسة القوية من جانب الأفلام الأجنبية عامة والامريكية خاصة..

ويبدو أن طبيعة النجاح السهل الميسر قد اكسبت صناعة السينما المصرية عادة الاقتصاد في المجهود الجدي .. مما أفسح للخصوم ميادين جديدة متزايدة.

وكان أخطر ما حدث للسينما المصرية أن ضاعت « الثقة » في قيمتها الفنية، وزال « سلطانها » القديم، وبدأت تتعامل مع جمهور تغيرت ظروفه، وازدادت مطالبه، ولم تعد تسمح له حياته بالتساهل في طريقة انفاق قروشه.

هذه . في الحقيقة . هي المحنة التي تخنق السينما المصرية اليوم وتهددها بالموت . وتضطرها الى بذل محاولة قاطعة للنجاة من قبضتها . وهي محنة أساسها فقدان الترابط بين الصانع والمستهلك .. بين المنتجين والمتفرجين . وكان المنتج يعصب عينيه عن حقيقة الظروف الجديدة التي يحياها الناس ويرفض أن يهجر موقفه القديم حين كان يقدم للناس أفلاماً – أي أفلام – فيقبلون عليها اقبالا ضخماً .. كأنما يصعب عليه ان يصدق أنه في حاجة لتغيير سلعته والبحث عن السلعة الجديدة المناسبة ، السلعة المطلوبة في السوق الجديدة .

فاذا نظرنا – بعد هذا – إلى السينما المصرية باعتبارها صناعة ذات خطر على الرأي العام دخل في حسابنا على الفور مسئوليات جديدة تجعل من المنتج مجرد طرف واحد في القضية .. طرف يخسر اموالا ، ويتحرق شوقاً الى استعادة قيمته في السوق . ولكن هناك أطرافاً أخرى في القضية. هناك الحكومة التي تستمد قوتها الحقيقية من قوة الرأي العام وهناك المفكرون الذين تتوقف قيمتهم على قيمة الرأي العام .

ان الحكومة قد شكلت اللجان ، ورصدت بعض المال ، وتعمل الآن على الوصول الى حل من الأزمة . وبقي المفكرون.

ان المفكرين لا يقعون ، كالحكومة ، موقع الالتزام الرسمي ولكن التزامهم مع ذلك هو المحك لوجودهم ولقيمتهم .

والتزام المفكرين بالقضايا المؤثرة في الرأي العام هو الواجب الأول الذي يتشرف بحمله المفكر الذي يعرف وظيفته الحقيقية في المجتمع .

ودخول المفكرين قضية السينما هو الأمر الذي تحتمه

لنداء واستغاثة تبعتها طائفة من المنتجين السينمائيين الواقعين في الكرب والضيق . كلا . ولا انقاذاً لبضعة مئات من الفنيين الذين يرتزقون من العمل في انتاج الأفلام السينمائية .

كلا على الاطلاق !

ان موقف السينما المصرية اليوم اكبر اتهام موجه الى المفكرين العرب .. اتهام لهم بالتخلي عن اوسع ميدان جمهوري لإعمال الفكر وبحث المشاكل وتوجيه الرأي .

ولقد يدهش الكثيرون من المفكرين البعيدين عن السينما حين يتبينون ان السينما المصرية لا تشكو نقصاً في الوسائل الصناعية الانتاجية وانها لا تختلف كثيراً في مستواها الصناعي عن السينما الايطالية .

والمفكرون ، وحدهم ، هم الذين في يدهم أن « يكتشفوا» عالماً حقيقياً وان ينقلوا معالمه الى السينما المصرية ، وأن يتسنموا فيها وظيفة من وظائفهم الحقيقية في المجتمع .

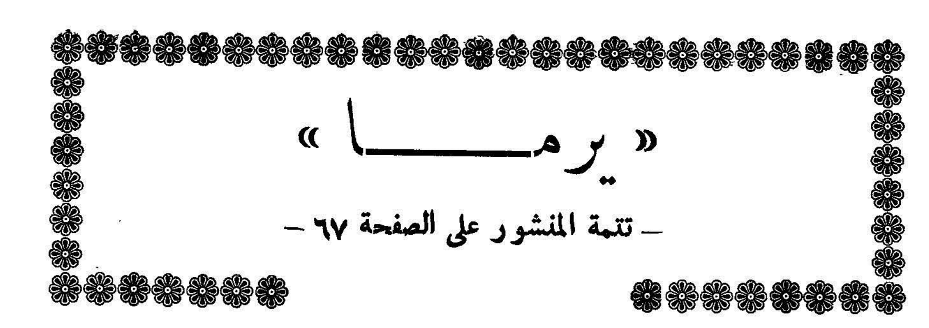
وليتذكر هؤلاء المفكرون ان « الكتاب » لم يعد وحده وسيلة تأدية هذه الوظيفة في المجتمع الحديث . . فقد أصبحت «الصحافة» وسيلة هي الأخرى لنقل الفكر ، ثم جاءت الاذاعة فانضمت الى الصحافة في حمل الأمانة ..

هاتان الوسيلتان أحسبهما أشد تأثيراً في الرأي العام من السينما ؟ !

إن « الآلاف » التي تقرأ الكتب تذهب مع « الملايين» لمشاهدة السينما . والاذاعة رغم انتشارها الاخطبوطي لا تستطيع أن تؤثر عن طريق الأذن والسماع قدر ما تؤثر الأفلام عن طريق الصورة المتحركة والكلمة المسموعة .

إن ازمة السينما المصرية أزمة فكر تسببت عنها





« يرمـــا »

– تتمة المنشور على الصفحة ٦٧ –

بصوت عنيف) يرما !

(تسمع أجراس القطعان وأبواق الرعاة . الظلام يخيم على المنظر تماماً)

– ستار –

– نهاية الفصل الثاني –

الفصل الثالث

*

المشهد الاول

*

(في منزل دولوريس الساحرة عند بزوغ النهار . تدخل يرما ودولوريس وامرأتان عجوزان)

دولوريس : لقد كنت جريئة .

العجوز الأولى : ليس هناك في العالم من قوة تضارع قوة الرغبة .

العجوز الثانية : ولكن أي ظلام كان يخيم على الضريح !

دولوريس : لقد رتلت هذه الصلوات مرات عديدة في الضريح مع نساء كن يردن أطفالا ، وقد أدركهن الخوف جميعاً ، جميعاً إلا أنت .

يرما : لقد جئت من أجل النتيجة واعتقد بأنك لست امرأة مخادعة .

دولوريس : إنني لست كذلك . فليمتلىء بالديدان فمي وليصبح كأفواه الموتى إذا كنت قد كذبت مرة واحدة . في آخر مرة رتلت الصلاة مع متسولة . ولقد بقيت عاقراً مدة أطول منك . ولكن بطنها ظل يلين حتى أنها وضعت طفلين هناك قرب النهر ، اذ لم يسعفها الوقت للوصول إلى القرية . وقد احضرت لي بنفسها الطفلين كي أعتني بهما .

يرما : وهل استطاعت أن تأتي الى هنا ماشية من النهر ؟

دولوريس : لقد جاءت . وكان نعلاها وأطراف ثيابها مبللة بالدم .. ولكن وجهها كان وضاء .

يرما : ولم يحدث لها أي شيء ؟

دولوريس : ما الذي كان سيحدث لها ؟ ان الله واحد .

يرما : الله واحد بالطبع . لم يكن في الامكان أن يحدث لها أي شيء ، الا أنها التقطت الطفلين وغسلتهما في الماء الجاري . أما الحيوانات فتلمس مولوداتها أليس كذلك ؟ ولكن طفلي لن يسبب لي الاشمئزاز . وإني لاعلم أن النسوة حديثات الوضع يكن مشرقات النفس ، يغفو على صدورهن الأطفال ساعات وساعات ينصتون الى هذا الغدير من اللبن الدافىء الذي يصعد في الأثداء كي يرضعوا ثم بعد ذلك يلعبون على هذه الصدور حتى يدركهم الكلال ، حتى يدعوا رؤوسهم تسقط إعياء .. « إرضع قليلا ايضاً ، يا صغيري .. » وهكذا يتغطى وجه الطفل وصدر المرأة بقطرات بيضاء .

دولوريس : سيكون لك طفل ، واستطيع أن أؤكد لك ذلك .

يرما : سيكون لي طفل لأنه يجب أن يكون لي طفل ، والا فسيكون العالم لا معنى له في نظري . في بعض الأحيان ، عندما أكون على يقين بأنه لن يأتي أبداً .. أبداً ، يصعد الى جسدي مد من النار مبتدئاً من ساقي . وتتفرغ كل الاشياء ، فالرجال الذين يسيرون في الشوارع ، والثيران ، والأحجار ، يخيل الي أنها مصنوعة من القطن . وأتساءل : ماذا تفعل هذه الأشياء هناك ؟

العجوز الأولى : من الجميل أن زوجة تواتيها الرغبة في الانجاب ، ولكن ، إذا لم تلد ، فلم هذا القلق ؟ المهم في هذا العالم أن نترك انفسنا للسنوات تجرفنا في تيارها . أنا لا انتقدك ، فلقد رأيتني أرد على الصلوات ، ولكن أي مجال تعتقدين أنك ستمنحينه طفلك ، أي سعادة ، أي مقعد من فضة ؟

يرما : ماذا يهم الغد بالنسبة لليوم ؟ انك عجوز ترين الأشياء ككتاب قد قرىء من قبل . أما أنا ، فأعتقد بانني ظمأى وليست لدي الحرية . أريد أن استحوذ على طفلي بين ذراعي لكي استطيع النوم في سلام . اصغي إلي ولا يفزعنك ما سأقوله الآن : حتى لو كنت أعلم أن طفلي سوف يعذبني فيما بعد ، سوف يكرهني ويجرني من شعري في الشوارع ، فلسوف استقبل ميلاده بابتهاج ، لأنه أفضل بكثير أن أبكي من أجل إنسان حي يطعنني بالخنجر ، من أن أبكي من أجل هذا الشبح الجاثم ، على مر السنين ، فوق قلبي .

العجوز الأولى : إنك أصغر بكثير من أن تستمعي الى نصيحة . ولكن ، في انتظار رحمة الله بك ، عليك أن تبحثي في حب زوجك عن مأوى .

يرما : ياالله ! لقد وضعت أصبعك على أشد الجراح عمقاً في جسدي .

دولوريس : إن زوجك طيب .

يرما : (ناهضة) انه طيب . انه طيب . وماذا ؟ إنني اتمنى لو كان رديئاً . ولكن لا . إنه يمضي في طريقه مع الخراف ، وفي الليل يحصي النقود ، وعندما يغطيني يتمم بذلك واجبه ، ولكني ألاحظ أن جسده بارد كما لو كان جثة . وأنا التي كنت دائماً أحس بالنفور من أولئك النسوة المتوهجات ، كم وددت لو أكون في هذه اللحظة جبلا من النار .

دولوريس : يرمـــا !

يرما : إنني لست زوجة متهتكة ، ولكني أعلم أن الاطفال يولدون من امرأة ورجل يا إلهي ! لو كان بوسعي أن أنجبهم وحدي .

دولوريس : فكري في أن زوجك يقاسي أيضاً .

يرما : انه لا يقاسي . قولي بالأحرى إنه لا يرغب في الأطفال .

العجوز الأولى : لا تقولي هذا !

يرما : إنني أرى ذلك في نظرته ، وكما أنه لا يرغب فيهم فانه لا يمنحني إياهم . إنني لا أحبه ، لا أحبه . ومع ذلك فانه هو خلاصي الوحيد ، بسبب من شرفي وشرف عائلتي ، خلاصي الوحيد .

العجوز الأولى : (بخوف) سيطلع النهار وشيكاً ، عليك أن تعودي الى منزلك .

دولوريس : بعد قليل سنخرج القطعان ، وليس من المناسب أن يراك الناس وحدك .

يرما : لقد كنت بحاجة الى تلك المواساة . كم من المرات علي أن أعيد هذه الصلوات ؟

دولوريس : عليك أن ترتلي صلوات الغار مرتين ، وعند انتصاف النهار ، عليك بترتيل صلوات القديسة آن . وعندما تشعرين بنفسك حبلى ، فاحضري لي حزمة القمح التي وعدتني بها .

العجوز الأولى : بدأ النور يغمر الجبال . إذهبي .

دولوريس : كما أن البوابات ستنفتح عما قليل ، امضي عند منعطف القناة .

يرما : (وقد خارت عزيمتها) لست أدري لماذا جئت .

دولوريس : أتأسفين ؟

يرما : لا .
دولوريس : (بكدر) إذا ما كنت خائفة ، فسأصحبك حتى المنعطف .
العجوز الأولى : (بقلق) سيكون النهار قد طلع تماماً عند وصولك الى منزلك .
(تسمع أصوات)
دولوريس : اسكتن . (ينصتن)
العجوز الأولى : ليس هذا شيئاً . كان الله معك !
(تتجه يرما نحو الباب ، وفي هذه اللحظة ، تسمع طرقات عليه. تبقى النسوة الثلاث بلا حراك)
دولوريس : من ؟
صوت : أنا .
يرما : افتحي (تتردد دولوريس) هل تفتحين أم لا ؟
(تسمع همسات متبادلة . يظهر جوان مع اختيه)
الأخت الثانية : ها هي ذي !
يرما : ها أنذا !
جوان : ماذا تصنعين هنا ؟ لو كان بوسعي أن أصيح لأيقظت القرية كلها ليرى الناس الى أين يمضي شرف منزلي . ولكن علي أن أكتم المأساة وألوذ بالصمت ، لأنك زوجتي .
يرما : لو كان بوسعي أن أصيح أيضاً لفعلت ذلك حتى أوقظ الأموات أنفسهم ليشاهدوا تلك البراءة التي تغطيني .
جوان : لا ، لا تقولي لي هذا . انني أستطيع أن أتحمل كل شيء الا ذلك . إنك تخدعينني ، تضللينني ، ولأني رجل يفلح الأرض ، فانني لا اسمع شيئاً عما ترتكبينه من سيء الأعمال .
دولوريس : جوان !
جوان : انتن الأخريات ، لا أريد أن أسمع منكن أي كلمة .
دولوريس : (بقوة) إن زوجتك لم ترتكب أي خطأ .
جوان : هي تفعل ذلك ، منذ يوم عرسنا . إنها تسدد إلي ابرتين من نظاراتها ، وتقضي الليالي ساهرة ، مفتحة العينين الى جانبي ، تملأ وسائدي بتنهدات خبيثة .
يرما : إخرس .
جوان : اني لا أستطيع أن احتمل أكثر من ذلك لأنه يجب علي أن أكون مصنوعاً من البرونز لكي احتمل إلى جانبي امرأة تنشب أصابعها في قلبي وتخرج في الليل من منزلها لتبحث عن ماذا ؟ قولي لي ! ما الذي تبحثين عنه ؟ إن الشوارع غاصة بالذكور ، وليس فيها من زهرة واحدة للقطف .
يرما : صمتاً . لا أريد أن أسمع منك كلمة أخرى . أي كلمة . إنكم تعتقدون ، أنت وذووك بأنكم انتم الوحيدون الذين يحافظون على الشرف ولا تعلمون بأن سلالتي لم يكن لديها أي شيء لتخفيه أبداً . تعال . اقترب مني واستنشق ملابسي . اقترب . إنظر إذا ما كانت هناك رائحة أخرى غير رائحة جسدي . ضعني عارية في وسط الميدان وابصق علي . افعل معي ما يحلو لك ، فأنا زوجتك ، ولكن احترس جيداً من أن تضع اسم أي ذكر على صدري .
جوان : لست أنا الذي أضعه ، وانما أنت بسلوكك هذا . لقد بدأت القرية كلها تقول ذلك. بدأت تقوله بوضوح . عندما أمر بجماعة يصمت الجميع ، وعندما أذهب لأزن الدقيق يصمت الجميع . وحتى في الليل ، وسط الحقول ، عندما استيقظ ، يخيل الي أن فروع الأشجار تصمت هي الأخرى .
يرما : من أين تجيء الرياح الخبيثة التي تأتي على القمح ؟ لست أدري ، ولكن إنظر أنت اذا ما كان القمح قد ترعرع .
جوان : لم أعد استطيع أن أعلم ، مع ذلك ، ما الذي تبحث عنه امرأة ، في الخارج ، لا تمكث في منزلها أبداً ؟
يرما : (تحتضن زوجها مقبلة أياه في لهفة واندفاع) عنك أنت أبحث . أنت . ليل نهار دون أن أجد الظل الذي اتنفس فيه. دمك وحمايتك هي ما اريده .
جوان : دعيني .
يرما : لا تدفعني ، ولكن تحرق معي ، إلى ما اتحرق اليه .
جوان : دعيني .
يرما : إنظر ، هأنذا ابقى وحيدة . كما لو كان القمر يبحث عن نفسه في السماء . انظر الي . (تنظر اليه)
جوان : (ينظر اليها ويدفعها فجأة) هذه المرة والى الأبد ، دعيني .
دولوريس : جوان ! (تسقط يرما على الأرض)
يرما : (بصوت مرتفع) عندما كنت خارجة للبحث عن زهرات القرنفل إصطدمت بالجدار . يا إلهي ! يا إلهي . وسوف ينفجر رأسي ازاء هذا الجدار ...
جوان : اسكتي ، ولنذهب .
دولوريس : يا الهي !
يرما : (صائحة) لتحل اللعنة بأبي الذي خلف لي دم مئة من الأطفال . ولتحل اللعنة بدمي الذي يبحث عنهم متخبطاً في الجدران !
جوان : قلت لك أن تسكتي .
دولوريس : اخفضي صوتك فالناس قادمون .
يرما : ماذا يهم ! ليطر صوتي الآن حراً على الأقل وأنا أنزلق في اعماق البئر (تنهض) ولتخرج من جسدي على الأقل هذه الأعجوبة ، ولتملأ الهواء .
(تسمع أصوات)
دولوريس : سيمرون من هنا !
جوان : صمتاً !
يرما : أجل ! أجل . صمتاً . لا تشغل بالك .
جوان : هيا ، بسرعة .
يرما : لقد انتهى الأمر . انتهى الأمر . ولا جدوى من أن ألوي يدي . إن العقل يريد شيئاً ..
جوان : إسكتي .
يرما : (بانخفاض) العقل يريد شيئاً ، ويريد الجسد شيئاً آخر . لتحل بالجسد اللعنة . إنه لا يستجيب لنا ابداً . وذلك علينا قد كتب . فما فائدة هذا الصراع غير المتكافيء الذي يحملنا على رفع أسلحتنا في وجه البحار ؟ لقد تم الأمر . فليظل فمي أبكم (تخرج)
ينزل الستار — بسرعة

المشهد الثاني

(ضواحي أحد الأضرحة في صميم الجبل . في مقدمة المسرح ترى عجلات عربات وبعض الأغطية التي تكون خيمة ريفية توجد فيها يرما . تدخل النسوة الى الضريح حاملات القرابين ، عاريات الأقدام . يوجد في المنظر العجوز المرحة التي كانت في الفصل الأول)
(غناء قبل ارتفاع الستار)
لم أستطع أبداً أن أراك
عندما كنت فتاة طليقة
وهأنذا ألقاك الآن
بعد أن أصبحت زوجة
ولسوف أدخلك عارية
بين الزوار
عندما تدق الساعة ، في الظلمة
منتصف الليل .
العجوز (بسخرية) : هل انتهين من شرب الماء المقدس ؟
المرأة الأولى : نعم .
العجوز: والآن علينا بالذهاب لرؤية هذا القديس .
المرأة الأولى : إننا به مؤمنات .

العجوز : انكن تأتين لطلب الأطفال من القديس ويتبع ذلك أن يتزايد كل عام عدد الرجال الذين يحضرون هذه الزيارة . ما الذي يحدث اذن ؟ (تضحك)

المرأة الأولى : لماذا تأتين اذا كنت غير مؤمنة به ؟

العجوز : لكي أرى ، انني مجنونة بحب الاستطلاع ولكي اسهر على ولدي. في العام الماضي قتل رجلان بعضهما من أجل زوجة عاقر ، وأنا أريد أن أحرسه . وأخيراً فانني آتي لأن ذلك يروق لي .

المرأة الأولى : غفر الله لك . (تخرجان)

العجوز : (بسخرية) لك أنت . (تمضي . تدخل ماريا والفتاة الأولى)

الفتاة الأولى : وهل جاءت ؟

ماريا : هي ذي العربة . لقد جهدت لاقناعهم بالمجيء . وهي قد ظلت شهراً بأكمله في مكانها دون أن تنهض عن مقعدها . إنها تفزعني . في رأسها فكرة أجهلها ، ولكنها بلاشك فكرة سيئة .

الفتاة الأولى : لقد جئت مع اختي . منذ ثمانية أعوام وهي تواصل الحضور بلا نتيجة

ماريا : يأتي الأطفال لتلك التي تريد ان يكون لها أطفال .

الفتاة الأولى : ذلك رأيي أيضاً .

(تسمع أصوات)

ماريا : لم أحب أبداً هذه الزيارة . كل الناس متجمعون في الهواء ، هيا بنا الى هناك .

الفتاة الأولى : في العام الماضي ، بعدما أظلمت الدنيا ، جاء بعض الشبان يقرصون أثداء اختي

ماريا : في أربعة أركان المعمورة ، لا تسمع إلا أمثال هذه الحكايات المفزعة .

الفتاة الأولى : لقد رأيت اكثر من أربعين برميلا من النبيذ خلف المقام .

ماريا : ينحدر من الجبال نهر رجال بمفردهم .

(تخرجان . تسمع أصوات . تدخل يرما وست نساء متوجهات نحو المقام . يمضين عاريات الأقدام حاملات شموعاً مزينة . يبدأ الليل في الهبوط)

ماريا : يا إلهي ، دع الزهرة تتفتح .
ولا تحرمها من ضوء الشمس

المرأة الثانية : دع زهرة قرمزية
تتفتح في هذا اللحم المجدب
وامنح بطون خادماتك
شعلة الأرض السوداء

كورس من النساء : يا إلهي ،دع الزهرة تتفتح
ولا تحرمها من ضوء الشمس
(ينحنين على الأرض جاثيات)

يرما : هناك جنات في السماء
فيها أشجار ورد يشرق فيها الفرح
وبين سور الورد المحيط
هي ذي أعجوبة الورود .
إنها لتبدو كشعاع من نور الفجر
عليها يسهر ملاك سماوي
يفرد الجناحين كالعواصف
وعيناه كأعين المحتضرين
وحول أوراقها
تجري أنهار من لبن دافيء
لتبلل وجه الأنجم الساكنة
يا إلهي ، اجعل شجرة وردك تتفتح
على جسدي المجدب
(ينهضن)

المرأة الثانية : يا إلهي ، أجعل يدك تمر ندية
على جمرة خديها المتوهجين

يرما : استمع لمن جاءتك ضارعة
طوال هذه الزيارة المباركة
وفتح زهرتك في جسدي
فلست أبالي ، لو كان بها ألف شوكة .

الكورس : يا إلهي ، دع الزهرة تتفتح
ولا تحرمها من ضوء الشمس

يرما : آه ! دع أعجوبة الورود
تتفتح في جسدي المجدب ! (يخرجن)

(من جهة اليسار تدخل فتيات عدواً ، حاملات اشرطة طويلة في أيديهن . ومن اليمين ، توجد ثلاث فتيات ينظرن خلفهن . في المنظر . يسمع ما يشبه همهمة متزايدة وضجة أجراس وخشخشة عقود ، وعلى مكان مرتفع تظهر سبع فتيات يلوحن بأشرطتهن نحو اليسار . تتزايد الضجة بينما يدخل قناعان شعبيان يمثل أحدهما الأنثى ويمثل الآخر الذكر . يضغط الذكر في يده على قرن ثور . لا يبدو على شكلهما غرابة إطلاقاً . ولكن فيهما جمال أخاذ ويحفلان بتعبير ريفي صاف . تهز الأنثى عقداً ذا أجراس صغيرة . تمتليء نهاية المسرح بجمهور كثير يصيح ويعلق على الرقص . الليل حالك)

أطفال : الشيطان وزوجته ! الشيطان وزوجته !

الانثى : كانت الزوجة الحزينة
تستحم في ماء الجدول الجبلي
وحول جسمها كله
كانت تتناثر قواقع الماء الصغيرة .
على ضوء رمل الشاطيء
كانت ضحكتها فجأة تضيء .
وكانت نسمات الصباح
ترعش كتفيها من البرد
آه ! كم كانت عارية
تلك الجميلة وسط الماء .

طفل : آه ! كم كانت تنتحب .

الرجل الأول : آه ! كم أذبلها الحب
في الريح والمـاء !

الرجل الثاني : انتقل ! إلى من يعذبها الشوق !

الرجل الاول : انتقل ! من ذا الذي تنتظر !

الرجل الثاني : آه ! كم أدرك الجفاف بطنها
وكم انطفأ لونهـا !

الأنثى : سأحكي له . عندما يأتي الليل
عندما يأتي ليل الصيف الوضيء
عندما يأتي هذا الليل السمح
حيث أمزق أطراف ثيابي .

طفل : وأسرع الليل في المجيء
آه ! كم كان الليل يغمر الكون
انظروا ، كيف يتحول ينبوع الجبل
إلى سواد حالك .
(تبدأ بعض قيثارات في العزف)

الذكر (ينهض محركاً قرنه)
آه ! كم هي بيضاء
تلك الزوجة الحزينة
آه ! كم تشكو بين الغصون .
تلك الزوجـة
ولكن الذكر ينشر معطفه
فتصبح الزوجة ، في الحال ، حمراء كالقرنفل
(يتقدم)
لو أنك تأتين إلى الزيارة
طالبة أن يتفتح بطنك
فلا تلبسي ثياب الحداد
ولكن ارتدي قماشاً هولاندياً لطيفاً
واذهبي وحدك ، محتمية بالجدران
حيث احتشدت أشجار التين .
وتحملي جسدي الأرضي
حتى ينتفض الفجر الأبيض .
آه ! كم تلتمع !
آه ! كم كانت تلتمع !
آه ! كم كانت تلك الزوجة منحنية !

الأنثى : آه ! ليصنع لها الحب
أكاليل وضمائر
ولتلتصق بصدرها
سهام من ذهب

الذكر : لقد ارتعدت سبع مرات
وعاودت النهوض تسع مرات

وخمس عشرة مرة
الصقوا البرتقال بالياسمين
الرجل الثالث : اضربها بالقرن !
الرجل الثاني : بالزهرة وبالرقص !
الرجل الأول : آه ! لكم تنحني الزوجة
الذكر : إبان هذه الزيارة
الكلمة دوماً للشاب
وما الأزواج الا ثيران .
الكلمة دوماً للشاب
وما النساء إلا هدايا
لهؤلاء الشبان الناضرين
طفل : يجب أن نضربها بالريح
الرجل الثاني : ويجب أن نضربها بالأغصان
الذكر : انظروا إلى الجسد الملتهب
لتلك التي تستحم
الرجل الأول : إنها تنحني كشجيرة
كزهرة منهكة
الرجال : لتذهب الفتيات !
الذكر : كم يلتهب الرقص
والجسد الملتمع
للزوجة الجميلة
(يمضون راقصين ، وهم يصفقون بالأيدي ضاحكين . يغنون)
هناك جنات في السماء
فيها أشجار ورد يشرق فيها الفرح
وبين سور الورد المحيط
هي ذي أعجوبة الورود
(من جديد تمر فتاتان صائحتين . تدخل العجوز المرحة)
العجوز : لنر إذا ماكنتم ستدعوننا ننام ، ولكن في الحال سيحدث شيء آخر .(تدخل يرما) أنت ؟
(يرما خائرة القوى لا تتكلم) قولي لي لماذا جئت ؟
يرما : لست أدري .
العجوز : ألا تستطعين الاستسلام ؟ وزوجك ؟
(تقوم يرما بحركات تدل على التعب ، يبدو عليها أن فكرة ثابتة تحطم رأسها)
يرما : إنه هنا .
العجوز : وماذا يصنع ؟
يرما : يشرب (فترة . تحمل يديها الى جبهتها) آه !
العجوز : آه ! آه ! قللي من الآهات وأكثري من الشجاعة . لم أستطع أن أخبرك بشيء من قبل ، ولكني أستطيع الآن .
يرما : وما الذي ستقولينه لي ما لست على علم به ؟
العجوز : ذلك الذي لم يعد في الإمكان السكوت عليه . ذلك الذي يصيح فوق جميع السطوح . إن المذنب هو زوجك . أتفهمينني ؟ إنني مستعدة لقطع يدي اذا لم يكن كلامي صادقاً . فلا أبوه ولا جده ولا جد جده ، لم يكن أي منهم كريم العنصر . لكي يحصل الواحد منهم على طفل فقد كان على السماء ، والأرض أن يلتقيا . إنهم مصنوعون من اللعاب ، أما في بيتك ، فعلى العكس من ذلك تماماً . إذ أن لك أخوة وأبناء عمومة في مائة مكان من المعمورة ، فانظري أي لعنة تحل بجمالك .
يرما : لعنة ! إنها ابركة من السموم تغرق السنابل .
العجوز : ولكنك تملكين قدمين لكي تهربي بهما من منزلك .
يرما : لكي أهرب ؟
العجوز : لقد وثب قلبي عندما رأيتك بين الزائرات . هنا تأتي النسوة لمعرفة رجال جدد ، وهكذا يصنع القديس معجزته . إن ابني جالس خلف المقام ، وهو ينتظر ، ومنزلنا في حاجة إلى إمرأة ، فاذهبي وإياه فسوف نعيش ثلاثتنا معاً . إن دم ابني يغلي ، كدمي تماماً . إدخلي منزلي فما زالت تعبق فيه رائحة المهد ، وسيكون رماد غطاء فراشك خبزاً صالحاً من أجل أطفالك . إذهبي ، ولا تشغلي بالك بالناس . أما فيما يخص زوجك ، فان لدي من الشجاعة ومن الآلات ما يجعله لا يتجاسر حتى على عبور الشارع .
يرما : اسكتي ! اسكتي ! لا تقولي هذا ! فلن أفعله أبداً . لا أستطيع أن أذهب كيما أهب نفسي ، أتتصورين أنني أسعى لمعرفة رجل آخر ؟ وشرفي أين تضعينه ؟ ليس بمقدور الماء أن يصعد في الجبل ولا بوسع القمر في تمامه أن يطلع في الظهيرة . إذهبي ، فالطريق التي اخترتها سوف اتبعها . هل اعتقدت جدياً أنه في استطاعتي أن أختار رجلا آخر غير زوجي ؟ أأذهب طالبة اليه أن يحدد لي ما أفعله كاحدى الجواري ؟ حاولي أن تعرفيني ، وبعدها لن تكلميني أبداً . أنا لا أبحث عن أحد .
العجوز : في حالة الظمأ يسعد المرء لوجود الماء .
يرما : إنني أشبه حقلا جافاً توجد فيه آلاف الأزواج من البقر انتهت جميعها من العمل ، وما تقدمينه لي ليس سوى كأس صغير من ماء الآبار . لم تعد آلامي قاصرة على جسدي .
العجوز : (بقوة) حسناً ، استمري على هذا المنوال . إن لديك ما ترغبين فيه . كأشواك الصحراء ، حادة أنت وعقيمة .
يرما : عقيمة ، نعم ، إنني أعلم ذلك . عقيمة ! ليس هنالك من داع لقذفي بالسباب . لا تتسلي بي كما يتسلى صغار الأطفال أمام احتضار حشرة صغيرة . منذ أن تزوجت ، وقد كررت هذه الكلمة كثيراً من المرات . ولكن هذه هي المرة الأولى التي أسمعها فيها . المرة الأولى التي أقذف بها في وجهي ، المرة الأولى التي أرى فيها أنها حقيقية .
العجوز : إنني لا اشفق عليك ، ولسوف أعثر لابني على امرأة أخرى .
(تمضي . يسمع غناء جماعي بعيد يردده الزوار تتجه يرما نحو العربة التي تنكشف فجأة عن زوجها)
يرما : أكنت موجوداً ؟
جوان : أجل .
يرما : تجسس علي ؟
جوان : أجل .
يرما : وهل سمعت ؟
جوان : أجل .
يرما : وماذا ؟ دعني وإمض للغناء . (تجلس على الأغطية)
جوان : لقد جاء الوقت الذي أتحدث فيه بدوري
يرما : تكلم .
جوان : وأن أضج بالشكوى .
يرما : مم ؟
جوان : من المرارة التي يمتليء بها حلقي .
يرما : والتي تنخر في عظامي .
جوان : من الآن فصاعداً ، لن أتحمل هذا النحيب من أجل أشياء غامضة ، خارج حدود الحياة ، أشياء في الهواء .
يرما : (باندهاش عميق) أتقول خارج حدود الحياة ؟ اتقول : أشياء في الهواء ؟
جوان : من أجل أشياء لم تقع ، ولم يطلبها أحد منا ، لا أنت ، ولا أنا .
يرما : (بعنف) استمر . استمر .
جوان : من أجل أشياء لا تهمني أنا . اتفهمين ؟ . لا تهمني . وهكذا يتعين علي أن أقول لك أن الذي يهمني حقاً هو ما أمتلكه بين يدي ، ما أراه بعيني .
يرما : (تجثو على ركبتيها يائسة) هكذا ! هكذا ! هو ذا ما كنت أريد أن أعلمه من شفتيك ما دام المرء محتفظاً بالحقيقة في داخله فانها لا تظهر أبداً . ولكن كم هي عظيمة ، وتبدو كما لو كانت تصيح ، عندما تخرج ، وترفع ذراعيها . إن ذلك لا يهمه كثيراً . لقد سمعته الآن .
جوان : فكري في أن ذلك كان يجب أن يحدث . اسمعيني (يأخذها بين ذراعيه ليحملها

النشاط الثقافي في الغرب

انكلترا

لمراسل « الآداب » خالد القشطيني

الغت فرقة بلدية « ورثنك » اوبرا عايدة من برامجها لانها تردد « المجد لآلهة مصر العظام » . وهو ، كما يبدو ، عمل لا يوازيه رقاعة الا ما قامت به بلدية وورسستر بتبديل لون النجمة الحمراء في قاعتها الى زرقاء درءاً لشبهة الشيوعية . كل ذلك وكأن الانكليز سيفهمون كلمات الاوبرا أو كأن العقلية الانكليزية في خطر من الشيوعية . ولكنها اكثر من رقاعة . انها مخادعة . مخادعة توحي بان المثقفين هنا يسخطون على مصر ويكرهون ان يسمعوا فرداي يتغنى بمجد آلهة مصر .

ولكن طلاب جامعتي لندن واكسفورد كانوا اول من اعطى كلمته في ذلك . وكلمتهم كانت « ايدن يجب ان يذهب » .

مصر ... على المسرح البريطاني

و « إيدن يجب ان يذهب » كانت الموضوع لمسرحية اخرجها مسرح « اليونتي » باسم « عام على الهاوية » لملاحقة الحوادث في مصرنا المجاهدة . المسرحية عبارة عن صحيفة حية . فقد كان ذكاء من المخرج الا يزج المشاهدين في قصة ومشاهد واقعية ، بل ان يترك ابسن وراءه ويأخذ من برخت مثالا . هناك المايكرفون والسينما وهناك الاغاني التهكمية وهناك الكوروس يتقدم في كل لحظة على الحوادث ويوجه الى موطن الداء كما نجد في الدراما اليونانية القديمة والبرختية الحديثة تماماً . انها الطريقة المثلى لمعالجة مثل هذا الموضوع .

الكوروس يجيب على كل عذر ينتحله الاستعماريون لمهاجمة مصر . و يجيب كمعلمي الفيزياء - بالتطبيق . يرفع الستارة ليرينا ماذا يحدث عندما يجعل الانسان من نفسه حكماً فيما يخص غيره . الجواب ، كما نراه ، هو ان تنهب كافة مخازن رجنت ستريت التي يتطلع كل منا الى نهبها ! وما هي الحالة في الشرق الاوسط ؟ هي ان مولا بريطانياً باع طلقة الى اسرائيل فاستولى عليها فدائي مصري واخرجها الجراح من صدر جندي انكليزي . خلال هذه المشاهد يطلعنا الكوروس على وجهات النظر المختلفة . السيدة المترفة تشك في سلامة عقل زوجها لاستقالته من المحافظين ، الرئيس ناصر يلقي كلماته رصينة هادئة وكانه جواهر نهرو (لنكتشف بعد الختام ان الممثل كان هندياً) . وازاء جد ناصر جد آخر : انطوني ايدن في قميص نايلون مزركش على بلاج جامايكا يتساءل متى يسمح له الامريكان بالعودة . دعابة صغيرة ولكنها اضاعت على الكاتب اعظم فرصة لادخال كوميديا من طراز عال . فما هي مهزلة الثوب المزركش بالنسبة لخطابات السيد إيدن الاخيرة ؟ ما قرأت واحدة فيها الا واثارت في نفسي ذلك الشعور المرتجف لكوميديا دقيقة .

بعد نهاية العرض طرحت المسرحية للمناقشة . بدأ النقاش المستر سلفرمان النائب البيفاني . كان النقص الذي شوهد في المسرحية هو تأكيدها على النكبات التي اصابت بريطانيا بغزو القنال . وقد قال سلفرمان إن المأساة هي ليست فيما اصاب بريطانيا أو مصر بل فيما اصاب مبادئ السلم وسيادة الشعوب وكيان

على الجلوس) كثيرات من النساء كن يشرقن بالفرح لو أنهن عشن حياة كحياتك ، إن الوجود لأشد عذوبة ، بلا أطفال ، اني سعيد لاني لم انجب . وليست تلد أبداً خطيئتنا .

يرما : وعم كنت تبحث في ؟

جوان : عنك وحدك .

يرما : (مضطربة) هوذا : كنت تبحث عن المنزل ، عن الهدوء ، وعين امرأة الى جوارك . ولا اكثر من ذلك . أهذا صحيح ؟

جوان : هذا صحيح . ككل الناس .

يرما : والأشياء الأخرى ؟ وطفلك ؟

جوان : لا يهمني كثيراً ، أتفهمين ؟ لا تسأليني عن ذلك ثانية ، فعلي أن اصيح لك به في أذنيك لكي تعلميه ، لكي نرى، إذا ما ركنت الى الهدوء، ولو لمرة واحدة في العمر .

يرما : أولم تفكر فيه أبداً ، عندما رأيتني أحن إليه ؟

جوان : أبداً . (يجلس كلاهما على الأرض)

يرما : أولن أستطيع إنتظاره ؟

جوان : لا .

يرما : ولا أنت ؟

جوان : ولا أنا ايضاً ، عليك بالاستسلام .

يرما : عقيمة !

جوان : وعلينا أن نعيش الآن في سلام ، في عذوبة ، وفي لذة ، أنت وأنا . قبليني (يقبلها)

يرما : عم تبحث ؟

جوان : عنك أبحث . إنك جميلة في ضوء القمر .

يرما : تبحث عني كما تبحث عن حمامة لتلتهمها .

جوان : قبليني ... هكذا

يرما : أبداً ... أبداً .

(تطلق يرما صرخة ، بينما تضغط على عنق زوجها . ينقلب جوان الى الخلف . تواصل ضغطها حتى تأتي عليه . يبدأ كورس الزيارة)

عقيمة ، عقيمة ، ولكني على يقين والآن ، نعم ، اني اعرف ذلك بكل تأكيد ووحيدة . (تنهض ، يبدأ القوم في الحضور . سأمضي لأستريح دون أن أستيقظ مذعورة لكي أرى اذا ما كان دمي سيتمخض عن دم جديد وجسدي الى الأبد مجدب . ما الذي تودون معرفته ؟ لا تقتربوا ، لأني قد قتلت طفلي ، أنا نفسي قد قتلت طفلي !

(يجري جماعة ثم يمكثون في نهاية المسرح يسمع كورس الزوار .)

« ستار »

ترجمة وحيد النقاش

الامم المتحدة .

هذا العرض حلقة اخرى من اعمال مجيدة قام بها مسرح اليونتي امتدت من معالجته اضراب عمال المواصلات ١٩٣٧ الى قصة آل روزنبرغ واعدامهم . المؤسف هو أن نسمع ان مثل هذا المسرح وبعد عشرين عاماً من الصراع يجد نفسه مديناً بثمانمائة جنيه . إن جميع العاملين فيه متبرعون بفنهم وعملهم ووقتهم وجميع الزائرين يجودون له بالمنح . ومع ذلك فلم نستطع هذه الفضيلة ان تعيش في هذا العالم التجاري . المسرح هو نموذج للمتعطشين في البلاد العربية الى اقامة مسرح ملتزم لا يجد في الافلاس رذيلة .

ثم ان اليونتي يخدم قضية هي قضيتنا ، فان استرعى شيئاً منا فليس اقل من تأييد الرعايا العرب في انكلترا له بزياراتهم المتواصلة .

لندن **خالد القشطيني**

فرنسا

الارهاب والاعتقال في الجزائر

تهتم الصحف الفرنسية اهتماماً كبيراً هذه الايام بالحالة في الجزائر ، بمناسبة عرض القضية الجزائرية في الامم المتحدة . وتخصص هذه الصحف صفحات كثيرة عن الوضع الجزائري ، ولكن عدداً قليلا من هذه الصحف يتحدث بتجرد ونزاهة ويعنى بإظهار الامور على حقيقتها . ومن هذه الصحف القليلة الحرة ، صحيفة « فرانس اوبسرفاتور » المعروفة بتجردها ونزعتها الديمقراطية الصحيحة .

وقد نشرت « فرانس اوبسرفاتور » في عددها ٣٤٨ رسالة من مراسلها في « بيسكرا » بالجزائر يتحدث فيها عن حالة التوتر الفظيعة التي تعيش فيها المدن والقرى والناس . ويقول المراسل : « إن بيسكرا نفسها تعيش في حالة حصار حقيقي ، فهناك مصفحات ودبابات تحاصر الاحياء العربية في المدينة ، ويقف الجنود السنغاليون في حالة الاستعداد عند مدخل كل شارع من الشوارع الاوروبية . وقد كف السكان المدنيون عن دخول دور السينما ، وانقطع كل اتصال بين فئتي السكان (ثلاثة آلاف فرنسي وزهاء خمسين الف مسلم) والفرنسيون القليلون الأحرار الذين يحاولون ابقاء العلاقة مع المسلمين مشبوهون وبريدهم مراقب ، وقد طرد بعضهم وسجن البعض الآخر .

وينتظر الاوروبيون بقلق يوم السبت الذي اعتاد اعضاء جبهة التحرير الجزائرية ان يغتالوا فيه بعض الأشخاص الذين يظهرون عداء شديداً لمبدأ استقلال الجزائر . ويظل المسلمون بدورهم في حالة إرهاب وذعر من البوليس واعضاء « الميليشيا » الذين خلقهم البوليس لمجابهة الارهابيين .

وقد حدث ان جبهة التحرير امرت باغتيال رجل يدعى « دوغليون » ، فكانت النتيجة ان البوليس الفرنسي قبض على احد عشر شخصاً كانوا يسيرون صدفة في الطريق وحصدهم بالمدافع الرشاشة ، وكان بينهم طالب في الثالثة عشرة اسمه عادلي علي بن عباسي ، وجميع الباقين متزوجون ولهم اولاد . وفي ضاحية تبعد كيلو متراً واحداً عن بيسكرا ، واسمها « العالية » ، قتل في الوقت نفسه مسلمان ؛ وفي « فيلياشا » التي تبعد كيلومترين ، قتل خمسة مسلمين . وهكذا يبلغ عدد المسلمين الذين قتلوا ، ثأراً للفرنسي دوغليون ، ثمانية عشر والواقع أن جبهة التحرير امرت بقتل هذا الشخص ، لأنه كان قد تسبب قبل ايام بقتل مسلمين وجدا مذبوحين بعد ان اطلقت السلطات سراحهما .

وهكذا تخلق السلطات الفرنسية في مدن الجزائر ، وليست بيسكرا الا حالة واحدة ، جواً من الارهاب الفظيع لا يمكن ان يخلق إلا النقمة والحقد والكراهية ، ما يجعل حل القضية الجزائرية امراً مستحيلا .

ولاشك في ان افظع ما في هذا الارهاب خلق معسكرات الاعتقال ، ولاسيما في « سان لو » Saint - leu و « لودي » Lodi . وكان موليه قد وعد باطلاق سراح المعتقلين ، ولكن عدد هؤلاء تضاعف منذ تولى موليه السلطة . وفي هذه المعسكرات يحشر من يسمون « بالمعتقلين السياسيين » الذين يوضعون تحت المراقبة الشديدة في انتظار محاكمتهم . وقد يستمر هذا الانتظار عدة اسابيع بل عدة أشهر يعاني المعتقل في اثنائها الواناً من التعذيب أصبحت معروفة . ويضم معتقل لودي ١٢٠ معتقلا كلهم من الشيوعيين أو من نقابة العمال ، ومعظم هؤلاء من الاوروبيين ، ولذلك كانت احوال المعيشة والمعاملة في هذا المعتقل افضل منها في المعتقلات الاخرى . واما معتقل سان لو فيضم ١٣٠٠ سجين من المسلمين يعاملون اسوأ المعاملة ويموت بعضهم من الجوع والتعذيب. هناك عدة معتقلات اخرى تضم زهاء ثلاثة آلاف معتقل . وتبقى بعد ذلك المعتقلات التي يديرها العسكريون ادارة مريعة تخالف كل ما هو بشري .

تلك هي لوحة موجزة عن نظام الارهاب والاعتقال السياسي في الجزائر التي يأخذون عليها ان تطالب باستقلالها وحريتها ! »

المانيا

كتاب هام عن « كليوباطرة »

ما يزال المؤرخون والشعراء والروائيون عاكفين منذ عشرين قرناً على « مشكلة كليوباطرة » التي لو كان انفها أصغر .. وانهم جميعاً يتساءلون : من هي هذه الساحرة التي فتنت قيصر وانطونيو واوكتاف ؟ اتكون عاشقة كبيرة تنفخ في جميع مزامير الشرق لتخضع عشاقها وتشبع شهواتها ؟ ام تراها كانت تملك رأس « رجل دولة » ذي غايات سياسية بعيدة ؟

ذلك هو الموضوع الرئيسي الذي تناوله اخيراً الكاتب الالماني « هانس فولكمان » Hans Volkmann في كتاب بعنوان « كليوباطرة » ينهض على وثائق دقيقة يعتمد عليها . وقارئ هذا الكتاب الممتع يخرج بالحقيقة التالية : إن الصورة الرومانتيكية للساحرة الشرقية ، المجنونة بالرغائب الجنسية ، ليست الا صورة مختلقة رسمتها دعاية اوكتاف الذي شاء ان يسيء الى سمعة عدوه انطونيو ، في السنوات العشر من الحرب الباردة التي قامت بينهما .

وقد قدم للكتاب مؤرخ ايطالي يدعى اندريه بيغانيول ، رسم لكليوباطرة ، بدلا من ذلك الوجه الشيطاني الذي رسمته دعاية اوكتاف ، وجهاً نبيلا شريفاً ، وقال يجب ان يحل محل صورة تلك الساحرة « ذات العينين الواسعتين المليئتين بنجوم ذهبية » صورة امرأة سياسية ماهرة هي وريثة البطالسة الذين كانو

ورثة الفراعنة ، امرأة كانت تطمح الى بعث الدول الهلينية المجموعة تحت سلطتها كملكلة وإلهة مصرية .



« كليوباطرة » لوحة بريشه ريزي في متحف اللوفر بباريس

وفي حياة كليوباطرة الغنية المرفهة ، تلك الحياة التي كانت نهايتها فاجعة ونبيلة في وقت واحد ، تظل نقطة واحدة غامضة وقابلة للمناقشة : في اللحظة التي وصل فيها اوكتاف الى جدران الاسكندرية ، هل خانت كليوباطرة انطونيو لتلتفت الى المنتصر الجديد ؟ إن كاتب مقدمة هذا الكاتب لا يدلي برأيه في هذا الموضوع ، ولكن المؤلف هانس فولكمان يجهد في ان يمحو هذه التهمة الأخيرة ويرى فيها لطخة كانت دعاية اوكتاف تريد ان تلطخ بها الملكة المصرية .

فما لاشك فيه ان مفاوضات قد قامت في تلك الفترة بين اوكتاف وكليوبطرة وقد كان الروماني ، الذي كان انطونيو قد اذله إذ طلق زوجته اوكتافي ، وهي شقيقة اوكتاف ، يريد ان يستفيد من هذا النصر بان يحصل على ثروة البطالسة الضخمة . ومعروف ان الاسطول وفرقة الفرسان التابعين لانطونيو تركاه في آخر مراحل القتال لينضما الى عدوه ، فظن ان كليوباطرة قد خانته ، اذ هربت من القصر الملكي ، ولجأت الى القبر الذي كانت قد اعدته لنفسها وكانت تخفي فيه ثروتها . وحين انتشر النبأ بان الملكة قد ماتت ، حاول انطونيو ان ينتحر بان رمى نفسه فوق خنجره ، ولكنه جرح فقط ، واذ ذاك بلغه النبأ بان الملكة لم تمت ، فطلب ان يحمل الى المقبرة حيث كانت ، وهناك لفظ انفاسه بين ذراعيها . وهنا يتساءل المؤلف : اليست اشاعة نبأ موت كليوباطرة اشاعة كاذبة اطلقها اوكتاف نفسه ليزرع اليأس في قلب انطونيو ؟ لقد اتهم شكسبير كليوباطرة بالخيانة ، وكذلك فعل بعض المؤرخين المحدثين ، ولكن المؤلف يذكر ان ليس بين مؤرخي تلك الفترة امثال تيت ليف وهوراس وبروبرس من يشير الى هذه الخيانة ، وانما هم مؤرخون اتوا فيما بعد وكان همهم إثارة القراء امثال بلوتارك . ويرى المؤلف ان هذا نوع آخر من الدعاية قام به اوكتاف ضد منافسته الكبرى ليشوه سمعتها ويهدم سلطانها .

والأمر الذي لا ريب فيه ان المصرية المتكبرة رفضت ، بعد اجتماعها الوحيد باوكتاف ، ان تؤخذ اسيرة الى روما . والواقع ان فكرة هذه الخيانة المنحطة لا تتوافق مطلقاً مع النهاية الكبيرة التي انهت بها كليوباطرة حياتها بالانتحار ، فكان رمزاً لغروب آلهة الشرق الذين هزمهم آلهة روما .

ولا تزال الاوساط الادبية في المانيا ، وفي بعض الاوساط الاجنبية التي ترجم الكاتب الى لغتها ، تتناقش في مضمونه وتثير حوله كثيراً من الضجة .

اشتات من العالم

* مضى على الروائي الانكليزي سومرست موم وقت طويل لم ينشر فيه شيئاً . وقد سأله صحفي اميركي عن سبب ذلك فأجاب « لا أحسن الضرب على الآلة الكاتبة ، وقد انكسر قلمي » وما ان نشر هذا الجواب في الصحف حتى تلقى موم عدداً كبيراً من اقلام الحبر من جميع اركان الولايات المتحدة ، فضرب كفاً بكف وقال « بأي عذر اتوسل الآن ؟ »

* قال الكاتب الايطالي المعروف غيسب ماروتا ، مؤلف « ذهب نابولي » انه لم يستطع قط ان يتم قراءة « الحرب والسلم » لتولتسوي ، وعلل ذلك بقوله « إنه كتاب عدد ابطاله خمسمئة وتسعة وخمسون ! والواقع ان انساناً واحداً يمكن ان يعرف الانسانية تعريفاً اوفى مما يستطيعه عدة مئات ! »

* سئل الروائي الاميركي شتاينيك عما يميز الانسان عن الحيوان فأجاب : « إن الانسان ، بين جميع حيوانات الخليقة ، هو الوحيد الذي يشرب من غير ان يكون عطشاً ، ويأكل من غير ان يكون جائعاً ، ويتكلم من غير ان يقول شيئاً ! »

* طلب مدير مجلة اميركية جديدة الى الروائي المعروف ارنست همنغواي ان يكتب له بالمجان مقالا يساعد على انتشار المجلة . فغضب همنغواي غضباً شديداً ، وارسل الى مدير المجلة رسالة من عدة صفحات يشرح فيها انه رجل أعمال يكتب ليكسب خبز يومه . وقد أجاب المدير على هذه الرسالة بشكر حار ، وكان مما قاله : « إن مقالك الذي كان على شكل رسالة هو مقال رائع ، ولاشك ان قرائي سيقدرونه كل القدر كما اقدره انا نفسي .. وهكذا تكون يا سيدي العزيز قد ساعدت على نشر مجلتي ! »

* استشهد الزعيم العمالي البريطاني انورين بيفان برواية « مدام بوفاري » في مجلس العموم البريطاني في الشهر الماضي ، اذ قال : إن العملية الانكليزية الفرنسية في قناة السويس تذكره ببطلة فلوبير التي تنتقل من إثم الى إثم ، حتى الانتحار !

مُناقشَات

« إلى الصديق كرزون »

بقلم عبد الله يونس

« نحن اليوم في سبيل بناء مجتمع عربي على قواعد متينة راسخة، فمن الواجب أن نعرف كل ضعيف يمكن أن يهدد هذا البناء في يومه وفي غده ».

على هذا الأساس – أيها الصديق – كتبت أنت ، وعلى نفس هذا الأساس كتبت أنا أيضاً، ومن جديد أعود لأؤكد هذا الأساس الآن ، وأضغط عليه خلف كل كلمة يمكن أن تقال في حديثنا هذا !

١ – أنت تقول أيها الأخ ان القضية ليست – في رأيك – خلو ذلك الإنسان العربي الذاهب الى أوروبا من أي جذور انسانية سابقة ، وإنما هي قضية الشاب العربي الذي ينشأ على تربية أساسها الكبت والحرمان وانعدام الثقافة فيما يتعلق بالناحية الجنسية ، وحقيقة العلاقة الكائنة بين الرجل والمرأة .

هذا الشاب .. وبهذا الرصيد السلبي ، يقذف به لمواجهة حياة غريبة عنه ، حاملا معه كل إرثه الذي أعطاه إياه وضعه كانسان ضمن ظروف وشروط تنبع من أوضاع معينة مختلفة ، ومن هذا الإرث الذي يحمله تتغذى جذوره لتنمو وتتعمق (ولتسهم بدرجة كبيرة في إعطائه موقفه الحي ، وتجاوباته المختلفة تجاه معالم تلك البيئة الجديدة) وهذا ما قلته بالحرف الواحد ! ولكن ما هو هذا الإرث الذي يحمله هذا الإنسان .. إنه كل تلك الأشياء التي ترغب في تسميتها (بالرصيد السلبي) ، وعلى هذا الأساس فان جذور هذا الشاب العربي إنما تنبع وتتغذى من هذا الإرث الذي نشأ عليه ، والذي لا يستطيع أن يواجه تلك الحياة الغربية الا على أساس منه !

وهكذا تظل المشكلة تعني كما ترى ، جذوراً (١) إنسانية سابقة ، لا يستطيع أن يتحرر منها هذا الانسان بشكل مبتور ما دام ارثه الحضاري (صفته الاجتماعية بوجه خاص) لا يزال يمد هذه الجذور بمتطلبات وجودها وتكونها !

٢ – ثم تعود لتسألني ان كنت أعترف بأن الكبت هو أحد أسس تربيتنا القائمة وأحد معايبها ؟! أرجو ان تنظر قليلا فيما كتبت لترى أنني آمنت بأن (للإنسان العربي مشاكله الجنسية الخاصة) (وأن على الأدباء أن يطرحوا مثل هذه القضية في أعمق صورها وأكثر أبعادها قدرة على إبراز الوجه الإنساني الحقيقي لمختلف عناصر المشكلة) ، ولترى كذلك كيف كنت أبحث بشدة عن (تلك المشكلة التي يمكن أن يصدر عنها شاب كبطل السنفونية الناقصة)

ولكنني قلت مع ذلك : (انها مشكلة قذرة ذلك الكبت الذي يسهل علينا أمر قذف انسانيتنا الى الطين !) . وقد يبدو في هذا أيها الصديق بعض التناقض ، وهذا ما أرجو ان أزيله هنا !

إن الغرائز جميعها – كما تقول – (لا تقاوم ويجب أن تروى، ولو لم يكن ذلك على أساس خلقي اجتماعي) وهذا يعني أن ذلك الأساس الخلقي هو آخر ما يقذف به في النهاية أثناء عملية الإرواء تلك ! فالشاب العربي الذي يعيش ضمن مجتمعه وبيئته التي تضغط عليه وتحول دون ارواء غرائزه ارواء صحيحاً ..

هذا الشاب سوف يبذل كل ما في وسعه للعمل على ارواء الغرائز بمختلف الطرق الشريفة وغير الشريفة ، وهو اذ يضحي بالأساس الخلقي في بعض أعماله فانما يضحي به مجبراً ، ولأنه لم تتح له فرصة العيش في جو سليم .. هذا الأنسان لا يمكن ان نلومه في شيء .. فبطل قصة (البؤساء) يستدر عطفنا جميعاً في اللحظة التي تمتد يده فيها لتسرق قطعة الخبز .. على الرغم من أن السرقة عمل لا أخلاقي .. فمثل هذا الإنسان بحاجة الى المساعدة أكثر من حاجته الى اللوم !

ولكن الأمر يختلف بالنسبة لهذا الشاب عندما يواجه نمطاً جديداً من الحياة ، وبيئة جد مختلفة عن تلك التي كانت تحتويه من قبل ؛ كالبيئة الأوروبية مثلا .

إنه هنا إنسان يملك أن يحقق (ارواء غريزته الجنسية) دون أن يقف وجهاً لوجه أمام أي أساس أخلاقي ، يجد نفسه في النهاية مجبراً على أن يحطمه كي يتقدم !

إن الشاب العربي – في باريس مثلا – يملك أن يقيم مع المرأة كل أنواع العلاقات الجنسية وغير الجنسية ، ويملك بذلك كثيراً من الوسائل التي تحقق له ارواء كبته دون أن تضعه أمام أي اساس أخلاقي يقف دونها ، فلماذا بالله يجدر به بعد ذلك أن يعمد بعناد الى أن يقيم أمامه هذا الأساس ليقبل بعد ذلك على هدمه بحجة ارواء هذا الكبت ؟!

إن بطل (السنفونية الناقصة) إن كان يعاني الكبت حقاً ، فهناك أكثر من امرأة في باريس تستطيع – وبرغبتها – أن تخفف عنه هذا الكبت ، ولكنه مع ذلك يصر على أن يخدع (ماريا كونش) ويجعلها تشرب حتى تثمل ، ثم يقوم باغتصابها .. فإذا ما انتهى نفخ أوداجه بدلال .. فهو لا يفعل إلا أن يخفف من حدة ذلك الكبت الذي عاناه منذ أجيال !

لا أدري – أيها الصديق – إن كنا سنسمع عما قريب عن شباب شرقيين يخطفون النساء من شوارع باريس ، ويجدون بعد ذلك من يدافع عنهم لأنهم لا يفعلون شيئاً أكثر من اروائهم لغرائزهم !

إنني أتساءل : هل كان من الممكن لبطل (البؤساء) أن يستدر عطفنا لو أننا علمنا بأنه أقدم على سرقة قطعة الخبز بينما هو يملك من المال ما يستطيع أن يشتري به مخزناً من الخبز ؟!

ولكن قد يوجد من يقول إن هذا الذي حدث لبطل (السنفونية الناقصة) لم يكن سوى رد فعل .. كذلك الخفاش الذي يبهره النور لدى مغادرته الأوكار المظلمة ! كما يمكن ان يوجد من يقول بأن هذا النموذج من الشباب العرب ليس سوى واقع يعرفه الجميع . وهنا لابد لي من الرجوع الى (السنفونية الناقصة (لأنقل الفقرة التالية ذات الدلالة الهامة : (والنساء كماء البحر يزداد الشارب منه عطشاً مع فارق واحد هو أن ماءهن عذب قراح ، ثم تنقضي ثلاثة أربعة أو خمسة شهور فيكون الفتى الشرقي قد أشبع نهمه الأول وأصبح بامكانه أن يتمالك نفسه فلا يذوب رغبة أمام أية انثى تبتسم له أو تنظر اليه ببعض الاهتمام ، وهنا يدخل في طور الاختيار والتذوق) .. (وتعرفت على ماشكا وأنا في هذا الطور من مقامي في باريس ، ولو عرفتها أول وصولي لما نمت صداقتنا وأثمرت اذ لكنت وجدتها بطيئة على المستعجل مثلي يقطف من شجرة اللذائذ أدنى قطوفها) . إن ذلك دليل قاطع على أن بطل

(١) يخيل الى ان السيد كرزون قد فهم كلمة (انسانية) بمعناها المثالي الذي يعني السمو قبل كل شيء ، بينما يجب – كما هو ظاهر – أن تفهم كنسبة الى (انسان) ، وبالتالي فهي تحمل كل ما يمكن أن يعنيه هذا الانسان من أشياء سامية وغير سامية .

(السنفونية الناقصة) ان كانت له من مشكلة جنسية فهي ليست المشكلة الجنسية للشاب العربي بوجه خاص. إنه منذ البداية يطلعنا على أننا أمام تجربة لإنسان بلا كبت ، إنسان قد أشبع نهمه الجنسي ولم يعد يبهره النور ، وأصبحت علاقاته الجنسية تقوم على أساس الاختبار والتذوق .. أي أنه قد بلغ المستوى العادي الصحيح .. وأصبح انساناً بلا مشكلة مزمنة تضغط عليه ! وهذا ما يقذف ببطل (السنفونية الناقصة) بعيداً جداً عن أن يمس أية مشكلة جنسية يدى الشاب العربي !

٣ – وتقول بعد ذلك (وصباح محي الدين كفنان وأديب لا تتعدى مهمته أن يرسم واقعاً أنت تنكره عليه . هذا الواقع عاناه بطله كتجربة ذاتية ، ويعانيه الشرقي في باريس ..) .

يخيل إلي – ايها الصديق – أننا نعيش اليوم في ازمة (واقعية) ! أزمة يستطيع فيها كل فرد أن يفعل أو أن يقول ما يشاء ، وأن يقترف باسم هذ الواقع أكثر بكثير مما اقترف باسم الحرية حتى الآن ! لا أدري ان كان من الواقعية في شيء أولا ، أن نقوم بتزييف الحقائق ، وتشويه حتى الواقع نفسه ثم نستطيع أن نبرر بعد ذلك كل هذه الأعمال بأننا واقعيون .. وبأننا إنما نقرر واقعاً يعرفه الجميع ! تصور أيها الأخ عندما كانت بور سعيد تقذف بالنيران براً وبحراً وجواً ومن كل مكان ، وعندما كان الشعب العربي بأجمعه ينتفض كعرق حي يذبح ، ويتحفز ابداً لأن يثب .. في هذه الحالة وجد من يقول لي – هنا في طرطوس – لئن قام الأنجليز والفرنسيون بضرب طرطوس فيجب أن نخلي المدينة حالا الى الجبال المجاورة ، فقلت له : أو نمنحهم مراكز بهذه السهولة يثبتون فيها أقدامهم ؟ فقال : ولكننا لن نقدر عليهم .. سنهزم لا محالة ! قلت : أيمكن أن يبرر هذا التنازل عن المدينة بهذه السهولة .. ماذا يفعلون إذن في بور سعيد ؟!

فقال ، وكنت ألمح في عينيه أن كل شيء قد تبرر لديه : ولكن هذه مثالية لن تجدينا شيئاً .. يجب أن نكون واقعيين !

انظر أيها الأخ .. كيف أن (واقعية مزيفة) باستطاعتها أن تكون في بعض الأحيان تهافتاً وانهزامية .. و .. !

إن هذا ليضع على كاهلنا أيها الأخ ، نحن الذين نتحرق لبناء ذلك المجتمع العربي القوي .. والأصيل في وقت معاً ، مسؤولية كبيرة .. ! مسؤولية النفوذ الى كل تلك الأكوام المكدسة من الأفعال والمواقف والنماذج والتصرفات .. لنقذف في النهاية بكل واقع شائه لا يكشف حقيقة وانما يزور كل سمة للحقيقة !

ولقد قرأت قصة الأستاذ محي الدين حتى الآن القراءة الخامسة ، وفي كل مرة كنت أبحث بلهفة عن ذلك الشباب العربي الذين يعيش زحمة تجربة قاسية من الكبت والحرمان (وعن تلك الملامح المميزة التي يمكن أن تتجلى حتى في نبضة العرق في جبهته ، والتي لا يمكن أن يشاركه فيها (إنسان) آخر) !

ولكنني في كل مرة ، كنت أجد نفسي أمام انسان بلا مشكلة .. وبتجربة تشحب حتى الذبول ! ومع ذلك ، فهي تلصق ببضع كلمات بهذا الانسان العربي ، وتزور على أنها مشكلته الأصلية !

إقرأ رواية كالحي اللاتيني للدكتور سهيل ادريس ، أو قصة كالشرق شرق للأستاذ فؤاد الشايب ، تجد نفسك وجهاً لوجه أمام هذا الإنسان صاحب المشكلة ، هذا الإنسان الذي تتجلى أصالته حتى في تعثر مشيته على أرصفة باريس ! هذا الإنسان .. هو الذي طلبته عند صباح محي الدين ، وهذا الإنسان هو الذي افتقدته أيضاً لديه !

٤ – بقيت قضية أخيرة ، قد تكون أثرتها أنت وقد يكون أثارها غيرك ، ان لم يكن فيجب أن نقف عندها ! هذه القضية هي : هل على القصاص أن يجد حلا للمشكلة أم أن حسبه فقط أن يثير هذه المشكلة ويترك إيجاد الحل للمصلحين والنقاد !

والسؤال الآن هو : هل على من يكتب أن يتحمل مسؤولية ما يكتبه فقط ، أم أن عليه ان يتحمل أيضاً مسؤولية كل ما يمكن أن يفهم عنه على صوابه أو خطئه ؟!

لقد كتبت بالحرف الواحد : (حقاً ، إن للانسان العربي في الغرب مشاكله الجنسية الخاصة والجديرة بالدرس والتناول ، وأن للادباء مطلق الحرية في تناولها وعدم تناولها ..) الى أن قلت (إن على الأدباء أن يطرحوا مثل هذه القضية في أعمق صورها ، واكثر أبعادها قدرة على إبراز الوجه الإنساني الحقيقي لمختلف عناصر المشكلة)

والآن ، هل يمكن لهذا الكلام أن يعني أنني أطالب القصاص بوضع حل للمشكلة ؟!

لقد طرح ديكنز في (دافيد كوبرفيلد) قضية الأحداث في بريطانيا بأعمق صورها ، وكالدويل أيضاً طرح في (طريق التبغ) قضية المزارعين المعدمين في بعض ولايات أميركا ، فهل قال أحد ما بأنهما قد حلا المشكلتين ؟! لا أدري ! ولكن ما أعتقد به عن ثقة هو أن طرح المشكلة بأعمق صورها ، وإيجاد الحل لهذه المشكلة ، عمليتان مختلفتان كثيراً على شدة الصلة والارتباط بينهما !

وهكذا أيها الأخ ، ترى أنني لا أهرب من الحقيقة مهما كانت صارخة ، ولا اشمئز من الواقع مهما كان قذر المستوى ، ولكنني أشمئز من الزيف ، وأطالب بالحاح بالأصالة وبالإنسان الحار النابض.. لا الزائف .. ولا المشوه .

وتحية عربية حارة .

طرطوس **عبد الله يونس**

قصيدتان في المعركة

عبد العزيز ع . محمود

أحب أولا وقبل أن أخوض في موضوع هاتين القصيدتين للشاعرين نزار قباني وعبد الرحمن الشرقاوي، أحب أن أخالف ذلك الناقد الذي يقرر أن نزار قباني دخل مخدع المرأة ولم يخرج منه أبداً، لأن نزار يفاجئنا في فترات تتباعد حينا وتتقارب حيناً آخر بقصائد تهز وتفعل وتثير .. قصائد لها دورها في المعركة .. قصائد لها جماليتها ولها فاعليتها أيضاً .

ان الجمال في الفن لا يعني مطلقاً الخروج على الواقعية لأن الواقعية ليست تقريراً للواقع كما هو الواقع .. وليست تعبيراً مباشراً .. وليست نقلا سطحياً. إن الواقع مادة تحتاج الى تلوين.. الى فنان ينظر الى هذا الواقع من زاويته المؤثرة لينقله الينا بتعبيره الموحي . هذا الفنان هو وحده الذي ينظر الى المضمون الجيد .. وهو وحده الذي يستطيع ابراز هذا المضمون داخل اطار جيد . ونحن بهذا لا ندعي أن الواقعية عملية شكل ، ولكننا أيضاً لا نسلم بتضمين الواقع وابرازه في صور باهته ومباشرة وطافية. إننا حين نتكلم عن قصيدة « رسائل جندي مصري في جبهة السويس » للاستاذ نزار قباني وقصيدة « يا بور سعيد » للاستاذ عبد الرحمن الشرقاوي ، انما نتكلم في الواقع عن اتجاهين مختلفين وتيارين متباينين ، وكلا الاستاذين رائد من رواد الشعر الحديث .

موضوع القصيدتين واحد هو المعركة الدائرة الآن بيننا نحن العرب الذين نزيح من على كواهلنا قروناً من الذل والفاقة والتدهور والقنوط .. وبين الاستعمار الغربي الذي يريدنا أبداً في قبضته .. راسفين في القيود .. وعبيداً يغزلون دائماً خيوط الليل .. ويلعقون المرارة والهزيمة . هذا الاستعمار الذي لا يريد أن يعترف بالقومية التي نمت ،ولا بالعملاق الذي انتفض .. ولا بطوفان التحرر الذي يفيض ويعم .

إن الاستعمار يعصب عينيه عن حقيقة دونها الشمس ، ويأتي الينا بأساطيله وجيوشه ومؤامراته ليحطم جبهتنا ، ويفتت وحدتنا . لكن القوى المكافحة في الأمة العربية عامة ، والأبطال الذين وقفوا في سيناء وغزه ورفح وشرم الشيخ .. والذين حملوا البنادق والمطارق والارواح في بور سعيد خاصة . هؤلاء الأبطال قد أظهروا للعالم حقيقة الموقف .. حقيقة الايمان والتضحية .. حقيقة البطولة التي كانت حلماً .. حقيقة الجبهة المتماسكة المتآزرة .

وكان لابد للمعركة من شعراء يخلدون المدينة التي أصبحت عنوان المقاومة .. يخلدون « بور سعيد » كما خلد « هوميروس » « طروادة » في ملحمة .. وكما خلد بابلو نيرودا« ستالينجراد » في أغنية . ومن هنا يجب علينا أن نحسب ألف حساب للفن ، للفن الذي يدوم ويخلد ويبقى ، لأن الرتوش التي تزول بمرور الزمن ، والتعبير الذي يضمحل بعد فترة وجيزة — ليست تلك « الرتوش » ولا هذا التعبير من الفن في شيء .

ولاشك أن بورسعيد سوف تذكي قرائح الشعراء العرب،وان كان الموقف لم ينجل الى الآن عن قصيدة تضمن الخلود ، ولئن آثرنا قصيدتي الشاعرين نزار والشرقاوي بالحديث،فلأن هاتين القصيدتين من أبرز القصائد التي ظهرت في الموضوع حتى الآن .

وقصيدة نزار تعد تأريخاً فنياً للمعركة .. وهو لذلك قسمها الى رسائل تعبر كل رسالة عن مرحلة من مراحل الكفاح.ومع ذلك فالقصيدة تمتاز بالوحدة الفنية والصياغة المعبرة المشحونة بالعواطف والمواقف للشعب العظيم .

وهو يقف في الجبهة يخط « الحروف الثائرة » الى والده الذي يراقب المعركة .. ليسجل موقف « السويس الصابرة » . ويفتح الباب .. باب التاريخ العربي كله .. يفتح الباب على المأساة الدامية .. على الليل الذي استمر قروناً تحت رحمة القراصنة .. يفتح الباب على مصراعيه حين يتساءل في مرارة : هل عاد قطاع الطريق !؟ والجندي يرتعد من مآسي الماضي، لذلك فهو ينظر الى المستقبل في اصرار من الخندق الذي يربض فيه مع الفداء والبندقية . ويرسم الشاعر من خلال هذا الموقف صورة لأسياد الغد المزعوم :

إني أراهم يا أبي — من خندقي — زرق العيون ..
سود الضمائر يا أبي — زرق العيون
قرصانهم عين من البلور .. جامدة الجفون
والجند في سطح السفينة يشتمون .. ويسكرون
فرغت براميل النبيذ .. ولا يزال الساقطون
يتحفزون .

ومن خلال هذه اللقطة الفنية نعرف مصير وطننا على أيدي هؤلاء المعربدين الساقطين شاربي النبيذ .. المتحفزين . كذلك لا نعجب حين ينتقل الشاعر الى ور سعيد .. المدينة الخالدة والجندي في رسالته يعرف واجبه تماماً :

أنا ذاهب لمهمتي
لأرد قطاع الطريق وسالبي حريتي

وقد استطاع نزار قباني أن يسجل موقف الشعب في روعة وصدق وفي لوحة تعبيرية عميقة :

أبتاه لو شاهدتهم يتساقطون
وترى قراصنة البحار .. الانكليز
كثمار مشمشة عجوز
يتساقطون
يتأرجحون
تحت المظلات الطعينة .. مثل مشنوق تدلى في سكون
وبنادق الشعب العظيم تصيدهم — زرق العيون
لم يبق فلاح على محراثه الا وجاء
لم يبق طفل يا أبي الا وجاء
لم يبق سكين .. ولا فأس .. ولا حجر على كتف الطريق
الا وجاء
ليرد قطاع الطريق
ليخط حرفاً واحداً .. حرفاً بمعركة البقاء .

وينتصر الشعب العظيم ، وتصبح بور سعيد أسطورة الكفاح .. ورمز المقاومة .. ومصنع الأبطال

هذي الرسالة يا أبي من « بور سعيد » :
من حيث تمتزج البطولة .. بالجراح .. وبالحديد .
من مصنع الابطال اكتب يا أبي .. من بور سعيد »

إن نزار قد استطاع كما قلت أن يؤرخ للمعركة في لوحات امتزجت فيها روعة البطولة بروعة الكلمة بروعة الصورة . والسر أن نزار قد حافظ على توازن القصيدة فلم يستطرد استطراداً يجر الى التقرير ، والتكرار الخالي من المواقف والصور كما حدث في مواضيع كثيرة من قصيدة عبد الرحمن الشرقاوي .. بل اختار التعبير الموحي.. المصور ،وشحن فيه عواطفه وعواطف الشعب ، وموقفه وموقف الأمة .

وحين انتقل الى قصيدة « عبد الرحمن الشرقاوي » « يا بور سعيد » أجدني ازاء عمل ضخم ضاع في زحمة التعبير التقريري .

فالشاعر يفزع من الليل الهابط من جديد مع القوى الزاحفة المستعمرة :

الليل يهبط من جديد ..
بالرعب والظلمات والفوضى وسلطان الذئاب ، وبالخراب ..
وتسيل من هذا الظلام ..
جميع أشباح الظلام ..
بكل أهوال الظلام ..
مسنونة الأنياب تزحف بالكريهة والسموم .
كزواحف العصر القديم .

وهو يخاف على الحضارة فيستصرخ « بور سعيد » :

لا تتركيهم يزحفون
واحمي الصغار من الظلام ..
واحمي الحضارة والسلام ..

وبدون اي تجديد في التعبير والانفعال والصور يصرخ ثانية :

يا بور سعيد
باسم الحضارة والسلام .. باسم الصغار .. بالكبرياء
لا تتركيهم يزحفون .

ثم يقرر : قد عاد قطاع الطريق .

لكنه هنا يختلف عن موقف نزار حين يستفهم : هل عاد قطاع الطريق ؟ ان نزار في هذا التعبير يثير الدهشة ، ويحث على التأمل ، ويرسم خطة الشعب في المستقبل .

ويتنبأ عبد الرحمن الشرقاوي بنتيجة العودة :

فسيمزقون .. ويحرقون
ويأخذون نساءنا
وتصير كل حرائر الوطن المفدى عاهرات
ويلوثون الذكريات
وسيطفئون الاقه المستقبل الزاهي السعيد .

ان الشرقاوي ينفعل في كل القصيدة انفعالا صادقاً لأنه انسان يحب الحرية والحضارة والصغار والسلام .. لكنه لم يستطع أن يجسد انفعاله في صور تتطور وتنمو لتكون بنيه حية . خذ مثلا تعبيره عن صمود «بورسعيد» :

تنصب فوقك كل أهوال الدمار .. وتضربين
تتمزقين .. وتضربين
تتعذبين .. وتضربين
وتسخنين .. وتضربين
وتضربين .. وتضربين

انه هنا يقول « ان بور سعيد » صامدة ولا شيء غير ذلك .. وان تكرار كلمة « تضربين » وإن أفادت التوكيد والاستمرار والمقاومة الا أنها جمدت التعبير تجميداً ، ثم يستطرد بعد ذلك : أفديك حارسة القناة

بل أنت حامية الحضاره

لقد عرف العالم .. كل العالم أن « بور سعيد » حمت العروبة والحضارة والسلام .. ولكنه يريد أن يعرف كيف يتغنى الشاعر بالمدينة الخالدة .. وكيف يعبر بالفن في اصالة وابداع عن المقاومة والصراع .

والشاعر يذكر زوجته وأطفاله من خلال الغزو ويذكرها بحكاية حفر القناة

أيام يجمعنا الغرام على القناة ببور فؤاد
ونشيد ملاح يسوق على القناة شراعنا
والماء يهمس تحتنا .. الحب والليل المغرد والطلاقة والأمل ..
وأنا وأنت على القناة .. وصدى أنين رن خلف الليل من عهدسحيق.
أناة من حفروا القناة ..

وهو لذلك ومن أجل اللقاء والقبلة والذكريات وقبور الأجداد يستنهض زوجته للنضال :

لا تتركيهم يزحفون .
هبطت خفافيش الظلام عليك يلهبها السعار .. عطش تحن الى الدماء ..
جوعى الى لحم الصغار .. لا تتركيهم يزحفون .
يا زوجتي وحبيبتي .. يا كبريائي وانطلاقة قوتي.. لا تتركيهميزحفون.
سيدنسون غرامنا .. ويلوثون فراشنا .. وسيذبحون صغارنا ..

وتعابير الشرقاوي تتكرر في القصيدة تكراراً يقلل من أهميتها الفنية وان كانت هادفة الى المقاومة في سبيل الحضارة والأمن والسلام ..

ان كلمة حضارة ..وسلام .. وصغار .. وظلام .. ويهبطون ويزحفون..

ان هذه الكلمات تتكرر كثيراً بنفس المعنى وبنفس التعبير مما يفسد جو القصيدة ويجعلها أميل الى النثر منها الى الشعر . ويمضي الشاعر بعد أن يستصرخ زوجته الى المقاومة يحدثها عن رحلته الى موسكو وكيف قطع عليه الطريق قطاع الطرق .. ويحدثها عن الهدايا التي اتى بها من موسكو وبوخارست في تعبير نثري تقريري :

ولقد أتيت اليك من موسكو باشياء كثيرة .. فخمنيها .. انها وهواك أشياء مثيرة .. قد عدت من موسكو اليك بقطعتين من الحرير .. «وبلوزة من بوخارست » ... بل لا لزوم لمثل هذا واسمعي ...

وتعمل المرارة في نفس الشرقاوي لأنه بعيد عن وطنه أثناء المعركة : قد عشت أرجو أن أخوض المعركة .. لا بالقلم ..بل باليمين .. قد عشت أحلم أن أسد بجثتي ذاك الطريق .

ثم ينهي القصيدة مخاطباً الأعداء :

يا حارتي جان دارك يا أبطال فيشي لن تمروا ...
يا شانقي كرومويل ياسد الحضارة لن تمروا ..
يا قاتلي عدنان مهما تحرقوا وتخربوا ..
فلسوف ترتد السهام الى النحور فصوبوا ..لالن تمروا
فالكل يحمي« بور سعيد » .. والكل يفدي بور سعيد ..
الماء والأشجار والاطيار تفدي بور سعيد ...
يحمون في تلك السهول الباسلة .. قيم الحياة الفاضلة..
والفجر يقبل من جديد .. يا بور سعيد .

ان هذه القصيدة عمل ضخم كما قلت ولكنها ضاعت في زحمة التكرار وتقرير الاحداث والنثرية . تحيتي الى الشاعرين الكبيرين .. ومزيداً أيها الشعراء .

عبدالعزيز عبد الفتاح محمود

القاهرة

الوان من القصة اللبنانية

نشرت « دارالعروبة » في بيروت منذاسبوعينالواناً من القصة اللبنانية قدمتها بكلمة قالت فيها :

« إن في لبنان قصة ، لكن الصحافة ودور النشر لا تعبآن بها ولا تهتمان باذاعتها وتأييدها ، ولهذا قيل ليس في لبنان قصة ...

ولكي تدحض هذا الزعم قدمت « الواناً من القصة اللبنانية » لتكون الدليل على وجودها »

إن في هذا التجاهل والادعاء ما يثير العجب لأن الحقيقة والواقع يثبتان ظهور القصة الحديثة في لبنان منذ عهد بعيد ، سواء في الصحف أم في الكتب وقد دلت على مواهب أصيلة ومزايا فنية رفيعة في التعبير والتصوير ، فكيف ينكر القاريء المتتبع قصص نعيمة وكرم وعواد وتقي الدين وسواهم من المشهورين والمغمورين من الزاهدين في الشهرة والذين لم تتسع آفاقهم .

وغير خاف على المستقصى في الحياة الفكرية بلبنان أن فيها فناً قصصياً مرموقاً ، وأن المطابع المجددة المتأنقة تقذف بالكتاب تلو الكتاب في الاقصوصة والرواية لموهوبين من الشيوخ والشباب .

وقد تكون في دعاية الصحافة لآثار هذا الفن مغالطة وتمويه في كل بلد عربي كشأنها في الإعلان عن منشورات في مختلف الفنون الأدبية . فلو أن النقد النزيه والتوجيه السليم يقومان في التبصير والتقدير كما يرتجى منهما لبرز كثير من الموهوبين الذين لم تعرف حقيقة آثارهم وقيمة إبداعهم لا في لبنان فحسب بل في مصر والبلاد العربية كلها .

أما كتاب « ألوان من القصة اللبنانية » فيمثل آثار بعض القصصيين على اختلاف مذاهبهم الفكرية والاجتماعية . وقد أعجبتني منها قصة« القلق »للدكتور سهيل إدريس و « أنطون الفران » للأستاذ يوسف حبشي الأشقر و «الفيضان» للأديبة الفلسطينية سميرة عزام ، على أن هذه الكلمة العابرة لا تتسع لتفصيل القول في الملامح المشرقة من هذه القصص ، واللفتات النابية فيها

وما يقال في هذه الألوان ينطبق على أمثالها من المجموعات القصصية التي ظهرت في صدد الدلالة على صور محلية واقعية ولم تخالف الطوابع المحتومة الا القليل منها ، ولعل التأني في الاختيار وتدارس الموضوع بدقة وتجرد ومراس يحققان الغاية المرجوة .

وداد سكاكيني

مرة أخيرة.. !

بقلم محيي الدين محمد

واجب أن نذكر الأديب جبور بخطأ تركيبه للقضية التي اخترعها هو، فلا وجود على اطلاق الاطلاق لفنان (في حال الاستقرار والاطمئنان لرأى واحد متماسك) فليست قضية الفنان ، هي بحثه الدائب عن القيم النظرية التي ينضوي ضمنها ، بقدر ما يود اكتشاف العالم .. رؤية العالم .. انه ينضوي فكرياً ، ولكن استمراره في الانتاج الفني يدل دلالة اكيدة على انه لم يزل محتاجاً لتفسير آخر يرضيه .. فمازال الكون مغلقاً ، وما زال الليل يسود .. فهو يصور – بالرغم من أنه اشتراكي مخلص – بحارة الفولجا ، في بحثهم المقلق عن طبيعة الأشياء .. ولنثقل عليه قليلا ..! ان الفنان – منذ فجر التاريخ – لم يكن الا قلقاً مستمراً .. عذاباً مستمراً .. تفوقاً مستمراً .. اجهاضاً مستمراً .. ولذلك فهو خالق .. آله .. رب .. ولذلك فهو يرسم ويكتب ويغني ، لأنه خفاش في خضم الليل ، لأنه أفعى تدس طياتها في كل شق .. لأنه يهلك ذاته منسحباً من الأبعاد ، وغير قانع بمحض التفسير المذهبي الذي يدين له .. ومن هنا قلقه ..! انه يقتل صمته وسكونه وراحته .. لأنه يعذب دعته في سبيل حياة أحسن للآخرين ، في سبيل جوعى ومرضى أقل .. لذلك فهو يسهر الليل يغني « أوسولي ميو » ويصف « حقول القمح » ، ويجسم « بور سعيد » في الصخر .. لأنه ليس بحثاً عن (الاستقرار والاطمئنان ان الفنان هو عكس رجل العلم .. لان لرجل العلم مسافة اليقين الرياضي .. أما الفنان فله مسافة الأبد ...

آه .! فعلى العكس من كلام الأديب جبور ، يتضح لنا أن الباحث عن (الاستقرار والاطمئنان) هو الأمي .. هو العامي .. الساذج ، ولذلك لا يفطن المسكين الى استحالة بحثه ، فهو يموت .. ويموت .. ويشبع موتاً بدون أن يحقق حرفاً مما حلم به .. لأنه لا استقرار فكرياً ما دام يحيا ويتعذب ويفكر ..

إن الفنان هو – بعكس اعتقاد الأديب جبور – قلق دائم ، وعذاب دائم .. ولذلك نخلص من تقديمه هذا الهلامي الى نتيجة تهدم بحثه من أساسه .!

فعلى أساس من افتراض واقعتين إحداهما فهم العالم ، والأخرى البحث عن هذا الفهم ، يخلص الأديب الى اضافة الزيف للحظة البحث نفسها ..! على أن الخطأ يكمن كما بينا ، في هذا الخلط العجيب بين موقف الفنان ، وموقف الفيلسوف ..! فان (هيجل) قد انتهى كما انتهى (ماركس) الى تفسير الكون برمته .. ولذلك فانهما ماتا على أتم رضى ، لأنهما قد اعتقدا بأنهما قد فهما العالم والتاريخ والحضارة .. أما الفنان فلا يمكنه أن يموت راضياً .. ولو كان على نفس اعتقاد الفيلسوف .. لذلك يحترق هو ويحترق كي يمنح العالم كل ذلك الضياء .. أما الكاتب .. فلماذا يكتب .. ؟! .

إنه يكتب كي يكشف العالم ، ويهديه منجزاً للآخرين .! ولذلك فهو مسئول ، وهو لذلك أشد ارتباطاً بالعالم من كافة الآخرين .. أشد ارتباطاً لأنه انفتاح نحو العالم ، لأنه حب العالم وكرهه ، لأنه وعي العالم .. لأنه العالم !

وهو لذلك لا يفسح في قلبه مكاناً للغش ، انه يضاجع النسوة .. هذا صحيح ؛ ولقد ضاجعهن (كافكا) و (سارتر) و (هيرمان هيسه) .! إنه ينام ، ويسترخي فوق مقعد ، ويلعب النرد .. كما يفعل كل الأدباء .. وكل التافهين .. ولكنه أبداً في المياه السوداء .. يعيش قضيته أبداً .. يعيشها في كل زمان ، في كل ثانية ، في كل لحظة .. يعيش الجزائر ، ويعيش القنال ، والمجر أيضاً .! لأنه وعي ، ولأن وعيه ذاته سلوك .. لأن التزامه داخلي ، نابع من أعماقه ، وهو ليس ارتباطه (اللساني) بالوطنية ، وهو ليس ارتباطه (الدقائقي) بما هو (لاوعيه) غالباً .! وهو لذلك – الفنان المزيف – يكتشف في ذاته حنيناً مرة للقومية العربية ، ومرة للفرعونية .. أو الإفريقية..

وهو لذلك يصدر عن مواقف .. عن وحدات نشاطية .. عن انتفاضات .. بين الواحدة والأخرى هاوية بدون شكل .!

ثم يرتد السيد جبور ويكتشف – للصدفة العجيبة – أن (هاهنا مشكلة جديدة أساسية في ..!) الى آخر الكلام الذي جاء في هذه الفقرة مثبتاً أن المشكلة موجودة فعلا ، وعلى صورتها التي عرضناها وهي في النهاية .. مشكلة (تربوية) .!

واذا كشف السيد جبور عن أن (حتى اولئك الذين يزدوجون في فهم نفسه ، الذين يثبتون القضايا الوطنية تارة ويكفرون بها تارة أخرى .. حتى أولئك ليسوا مزيفين ..) وجدنا داخل رؤوسنا أحرف استفهام صلبة للغاية ازاء هذا الفهم العجيب ، لطبيعة الفن .. (ويحسن أن نرد السادة المطالعين الى نوع آخر من الفهم الواعي النضالي في مقال الأديب رضوان بنفس الصحيفة من مناقشات الآداب الماضية).. في هذه الفترة الحرجة من تاريخنا .. هذه الأزمة ، هذا الصراع .. هذا الموت والحقد والطغيان الغربي . في هذا القلق العنيف ، يصبح – في نظر السيد جبور – أي حقير من ملوثي الصفحات أميناً وفناناً حتى اذا هاجم قوميتنا العربية ..! أي حقير صغير .!!

إننا نبتعد عن القضية .!!

من خلال الفني ذاته ، يمكن الكشف عن زيف الفنان .. ومن هنا خطورة المشكلة ، فالخلق الفني في جذوره ينحل الى ثلاثة تراكيب : الانفعال . الخلق . التأثير ..

ها هي (جويرنيكا) ، صليبية أندلسية .. قرية في جحيم اسبانيا .. ثوار .. الفاشيست .. ورعب مدمر يجتاح هذا الحائط الملون من أقصاه .. وحركة ونشيج .. ودم .. دم في كل مكان .. حلق الثور والباب المصروع .. حتى الأكف الهستيرية المزروعة في اخضرار الأرضية .. ولكنه ولا رصاصة .. ولا قنبلة .. ولا قتيل !! فحتى التشكيل الهرمي للأبعاد ، يمكن أن يوصل الى التأثير .. حتى الفن الذي يعتمد شكلية تخطيطية يمكن أن يشير ..

« قرأت العدد الماضي »

نعتذر عن عدم تمكننا من نشر مواد باب «قرأت العدد الماضي من الآداب» لتأخرها في الوصول ، ونرجو ان ننشرها في العدد القادم ، ولو جاءت متأخرة ، حتى لا نفوّت على القارىء فرصة نقد عدد المسرح الممتاز .

« الآداب »

ما دام صادقاً وامينا . . ! فاذا ما هزتنا (جويرنيكا) بدفاعها عن الحرية ، فقد ظفرت كلوحة ، وقيمت كحادثة فذة في تاريخ القماش الملون .. وتصبح ألف ألف (جويرنيكا) مرسومة على الغرار نفسه ، مشاكل بدون دم .. وبدون معنى ..

إنهم يقفون – طلبة المدارس الفنية في فرنسا والفنيون المحترفون – يقفون ازاء (جويرنيكا) ويرسمونها ثانية .. يعبدون خلق المأساة مرة أخرى .. ولكن .. حذار .!! فثمة ليل ما قد انقضى .. ، وقد أضيء هذا الليل مرة ، ولن يضيء الى الأبد .!. ولذلك فكل هذه الآثار لا توصل ، برغم أن الثور هو هو هنا وهناك ، وأن الرأس المجندل هنا هو هو هناك .!! لأنها ما صدرت عن قلب يتمزق .. لأنها لم تنفجر بكل الغل والحقد والأسى والنشيج والرعب الذي أمسك بالفنان ، فدفعه الى أن يرسم .. أن يكتل المذبحة في أنين أنبوبة الوان .. في حائط ..

إن الفنان الزائف يبدأ من مشاعر زائفة ، ولذلك أيضاً نجحت قصة مطاع صفدي (القاص الذي يعجبني) « المزيفون والثورة العظيمة » لأنها من قلبه ، لأنها من دمه .. لأنها من داخل كيانه الذي انفعل بهذه القضية الكبيرة .. ولذلك أيضاً نكتشف في نفس هذا العدد من الآداب (الثاني عشر) قصيدة فاشلة للشاعر السوري (نزار قباني) ، ويمكننا ، ببساطة فائقة ، أن نستدل بزيفها حين نطالعها للمرة الأولى .! حسناً !! لا قواعد هناك .. إذ الأمر يرتد الى حساسية ما .. الى حدس بأن الأمر هكذا مغلوط بالمرة .! إلى أنه كان يصبح أشد توصيلا إذا ما كانت اكثر حرارة ، أو أفعم دينامية .. أو ..! وعلى هذا فالعمل الكامل يردنا الى ملاحظة جد عامة : لا يمكن لفنان آخر أن يزيد فوق هذا البناء قطعة أخرى ..! ولذلك فان (جويرنيكا) كاملة ..! نعم .. على شفا الانحدار .. ولكنها جد كاملة .. وكذلك فهي كاملة معظم روائع (نزار) الأخرى .. كاملة .. غير أنها تصبح شائنة وسخيفة ، حين يلتوي القلم ليكتب رسالة جندي مصري .. لأنها من أعماق ضحلة .. لأنها معاشة من الذاكرة .. وربما من الصحف .!! فاذا كان الانفعال مرحلة أولى لهذه السلسلة الكبيرة التي تنتهي بالتأثير ، فهمنا كيف أن التأثير يصبح مرتبطاً غاية الارتباط بالانفعال ذاته .. ويصبح المزيفون الحقيقيون ، لا اولئك (الذين يعبرون عن تجربة لم يحيوها لا في الواقع ولا في الخيال ..) بل الذين يقف انتاجهم الفني دون التوصيل .. أقل حرارة من أن يحرق ، وأقل نضجاً من أن يدرك ، ولذلك ففنهم ذليل . عنكبوتي .. واقف هناك ، على بعد أمتار من الحقيقة ، أجبن من أن يصل اليها . وأبرد من أن يشعلها ..

الفنان الحقيقي يقفز الينا بكل ذاته ، بكل نوره ، بكل صخبه .. مستعملا كلماته ، وتعابيره ، ألوانه وأنغامه .. في حاضرنا .. أنه يجهد في أن يدلنا .. أن يجعلنا نرى اسطورته ، نعيش مأساته ، نعي قلقه ، نحارب مذلته ، ولذلك يعيش هذا الفنان فينا الى الأبد .. لأنه التزام ووعي .. لأنه صدق ومسئولية .. لأنه شعلة .. لأنه حياة ..!

ان الفن ليس متعة ، ولذلك فلا مهادنة في تأثيره ولا في أصوله . انه باستمرار .. بحث عن الحرية .. وعن حقيقة العالم .. كشف عن المجهول ، ودفعة بالانسان أجل ذلك كان الفنان أحد بصراً من السوقي – بائع الدجاج أو العامل – ومن أجل ذلك أيضاً يكافح الفنان بدون هوادة حكومة مجرمة تصادر الفكر وتشنق الطلبة ، والسياسيين ، وتحرق الشعر واللوحات .. لأنه أضخم كثيراً من وعي عادي ، لأنه أشد التهاباً من مجرد فطنة أو ذكاء .. أو معلومات .. لأنه زاد يحترق .. لأنه معنى .. لأنه نبي ! !

زميلتان جديدتان

صدرت في الشهر الماضي مجلة « شعر » في بيروت حافلة بالقصائد والدراسات الموضوعة والمترجمة لكبار شعراء العربية والغرب ، فسدت نقصاً ملحوظاً في النشاط الشعري بالعالم العربي . فنهنيء الشعر بمجلته الراقية .

وصدرت في القاهرة «المجلة» حافلة بالدراسات العميقة والمقالات المركزة . ويرأس تحريرها الدكتور محمد عوض محمد . فنرحب بالزميلة الجديدة

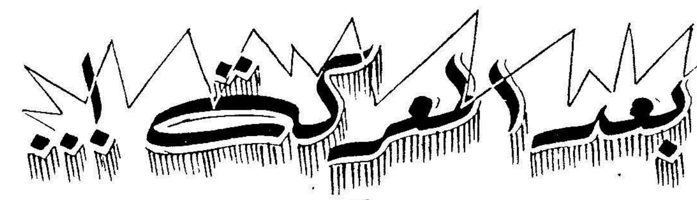
فاذا كان الفن عند الأديب جبور على الأقل ، هو ذلك المعنى المتضائل ، المتهافت ، الخاشع ، الحلو .. أمكننا أن نتصور مهزلة الفنان الذي سيكون مسئولا عن كل هذا العصر .. عن هذا العصر بأكمله .. عن شرقنا ، عن جزائرنا ، ومصرنا .. مسئولا عن أنابيب البترول ، وعن كروم يافا .. وبقاء هذه الملة الدون في فلسطين .. أرضنا ..! ذلك الفنان الذي يريده الأديب جبور كما هو .. ما دام صادقاً مع نفسه .. كما هو .. اي ثائراً ومصلحاً في (ربع ساعة ..) ثم مستمراً في حياته العادية المجرمة –٢٣ ساعة .. ما دام صادقاً مع نفسه ..! الفن رابطة ينسل بينها تركيب من المعاناة ، الوضع ، التوصيل ، ولذلك يفضي شق في احداها الى الهيكلين الآخرين ، ولذلك يمكننا ان نستدرك بواحد منها عن زيف العملية برمتها .! والفن الزائف لا يوصل أبداً ، وهو لذلك جامد وبدون معنى ، وان كان يملك شكلا .! .. بارد ، وان كان مرسوماً باللون الأحمر ..!

الفن الزائف تمثال منحوت الى الداخل ، في قلب الصوان ، مغلوق على ذاته .. صفيق .. وبدون دم ..

في معارض التصوير ، تمر العين على مئات اللوحات ، ثم تبصقها في لحظة ، لأنها ركام الوان .. لأنها لا تشي بالسر المقدس الذي أقسمت عليه – ربما – عين الرائي وفرشاة الرسام .. الغسالة . أم أحمد . بواب الكلية . جسم عاري . بائع الفجل .!! وفجأة تبرز هي من الظلمات .. من كون كان الى لحظة عدماً .. تبرز هي بكل ثقلها وألوانها وصرامتها .. بكل ذلتها ، بكل أنينها .. لوحة ما .. لوحة ما مجهولة ، ولكنها في دمك ، رجفة في أعصابك ، لأنها ألمك .. لأنها حياتك ..! لانها أنت .. لأنها الفن الحقيقي ، لأنها من نفس ألم ذلك الفنان الذي رسمها وهو يفكر فيك .. فيك أنت من بين ملايين السحنات التي تمر من تحت نافذته ..

وقد اكتشفك في مساء ناعم .. لأنه كان يصبح مونساً للغاية أن يفتقدك إلى الأبد ..!

القاهرة — **محيي الدين محمد**



لمراسل « الآداب » رجاء النقاش

❀

يقف المجتمع المصري في طليعة عام ١٩٥٧ معبأ القوى والمشاعر بشكل واضح قوي ، فلقد كان العام الماضي مليئاً بالتجارب الحاسمة والأحداث الرئيسية ، ولم تكن هذه التجارب والأحداث قاصرة على فئة معينة من فئات المجتمع ، بل كانت شاملة عامة بصورة واضحة لم يسبق لها مثيل ، ولم يكن هذا الشمول قاصراً على التقريب والتوحيد بين فئات المجتمع وحسب ، بل امتد إلى القوى التي تعمل في حياة المجتمع ومن أبرزها قوتان فعالتان هما : الفكر والعمل ، لقد تقاربت هاتان القوتان إلى درجة التوحد وكان أكبر مظهر لهذا التقارب ما كان واضحاً أثناء المعركة من أن الشباب الجامعي كان في طليعة المشتركين اشتراكاً فعلياً في الدفاع عن وطنهم وتاريخهم ضد عدو ظالم مغامر .

خرج المجتمع موحداً بفئاته المختلفة وقواه المتعددة من تجاربه الحاسمة التي بدأت على صورتها الواضحة القوية منذ اعلان تأميم شركة قنال السويس في يوليه سنة ١٩٥٦ ، منذ ذلك اليوم والمجتمع كله يحس أنه يواجه مصائره الكبرى في صراحة ووضوح ، فما كان لجرح أن يختفي بين ركام المغالطة والاهمال ، ولا كان لعدو أن يلبس ثياب الأصدقاء فنلقاه بالترحيب والود ونخفي إحساسنا به وبما ينتوي أن يثيره في حياتنا من مصاعب ، ولا كان لصديق أن يمد يده في سلام فنرفضها خشية أوهام طالما أقلقتنا وملأت حياتنا بالخوف والتردد .

وعندما نحدد نقطة الانطلاق التي بدأ منها المجتمع المصري في مرحلته الأخيرة نستطيع أن نحدد وظيفة التعبئة الشعورية والفكرية والعملية ، هذه التعبئة التي تمثل الحالة التي يواجه بها مجتمعنا الحياة في طليعة العام الجديد ، وفي مثل هذه المرحلة التي نمر بها وأمام هذه التجارب التي نعيشها ، يصبح من المستحيل بل والخطأ أن نعمل على تتبع الحركة الثقافية في معزل عن الحركات الرئيسية الأخرى التي تتفاعل بها الحياة ، فالموقف الذي نقفه اليوم على مسرح التاريخ هو موقف الاستعداد والتهيؤ للانتقال من مرحلة حضارية إلى مرحلة أخرى جديدة ، ونحن نستعين بكل قوانا ومن بينها الثقافة لكي تساهم في اتمام هذه النقلة الضرورية الحاسمة ، وليس هناك من هدف آخر غير قضيتنا الرئيسية ، كل شيء مرتبط بها منظور اليه من زاويتها . وعندما يتم لنا الانتقال إلى مرحلتنا الحضارية الجديدة ونستقر على شاطئها العاري الواعد الذي يتطلب التحديد والامتلاء ، نستطيع يومها أن نتحدث عن الثقافة أو غيرها من قوى الحياة بانفصال وتخصص نسبي . فالوظيفة الرئيسية لهذه الدراسة السريعة هي تحديد المنابع الرئيسية والجديدة التي تستمد منها عمليات حياتنا امتدادها واستمرارها ، والثقافة من بين هذه العمليات . ونحن نعني على وجه الخصوص تلك المنابع التي اتضحت خلال العام الماضي ، فالسؤال الآن هو : من اين بدأ المجتمع المصري حركته الأخيرة .. من أي نقطة في الشعور والوعي والحضارة ؟ وعلى ضوء الإجابة يمكننا أن نوضح لأنفسنا دعائم الجديد الذي نعمل على بنائه وننشد الحياة في ظلاله .

وعلى الفور ، نستطيع أن نقول إن حركتنا الجديدة في الحياة تبتدئ من تخلفنا الحضاري الشامل وشعورنا بهذا التخلف . لقد كانت الثورات التي قامت في مصر منذ أيام عرابي في أواخر القرن الماضي الى اليوم تبتدئ من نفس البداية ، كانت هذه الثورات تنبعث من الإحساس بضرورة تغيير الحياة وضرورة إقامة بناء جديد للمجتمع يتلاءم مع مصالح غالبية أبنائه لا مع المصالح غير المشروعة لفئات قليلة في هذا المجتمع أو لقوى دخيلة عليه . وكانت الثورات السابقة لموقفنا الراهن تصطدم في موجاتها الأولى بعقبة عنيدة عنيفة هي الاستعمار والمصالح الناشئة حوله والتي تحتمي به ، وكانت القوى غير متكافئة وبخاصة في المستوى المادي ، ولذلك ارتطمت ثورة عرابي بتلك العقبة الكبرى وانتهى بها الأمر الى الفشل في تحقيق ما قامت من أجله ، ودخول الانجليز مصر سنة ١٨٨٢ . وعلى نفس العقبة الهائلة صفيت ثورة ١٩١٩ وثورة ١٩٣٠ وثورة ١٩٤٦ . وتتفاوت هذه الثورات في قيمتها التاريخية بالطبع ، ولكنها تتفق كلها في أن نتائجها كانت أقل من طموح الشعب الذي بذل فيها الدم والجهد ، كانت كل هذه الثورات ترتطم بالاستعمار وأتباعه ، ومن هنا اتسمت بصفة رئيسية مشتركة هي أنها لم تكن ثورات شاملة ترسم خططاً لبناء المجتمع وتقدم مفاهيم جديدة للحياة في الفكر والعمل والعلاقات الاجتماعية بل كانت كلها قاصرة على جانب واحد هو مقاومة الاستعمار العسكري وما ينتج عنه ويسانده من قوى مباشرة في الداخل .

من هذه المقارنة السريعة نستنتج أن شعورنا بالتخلف هو شعور عريق منذ مطالع هذا القرن وقبله ، وقد كان هو الدافع الأساسي للثورات المختلفة التي قامت منذ عرابي حتى اليوم . ولكن الواضح هو أن الثورات السابقة لم يتح لها أن تفكر تفكيراً شاملا في تنظيم المجتمع تنظيماً يساعده على التطور والتغلب على تخلفه وتأخره . فما كان أشبه هذه الثورات بصاحب البيت الذي يعمل على اخراج ساكن متسلط معتد من بيته ، ويشغله هذا الساكن عن التفكير في تنظيم حجرات البيت لخلق الاستقرار والهدوء والاستثمار الخاص لامكانيات البيت الحقيقي المنشود .

أما حركتنا الجديدة فقد بدأت بداية شاملة بعد أن ساهمت الموجات الثورية السابقة في تصفية الاستعمار العسكري والقضاء عليه . لقد أخذت القوى الاجتماعية المتفرقة تتآزر وتتركز في سبيل العمل على خلق الحركة الجديدة الشاملة التي تعني بفهم الحياة فهماً عاماً لا فهماً جانبياً يتركز في اتجاه واحد . ومن الواجب أن نشير هنا إلى نقطة هامة لا يمكن دراستها الآن دراسة كاملة ولا يمكن اغفالها كذلك ، تلك هي أن العلاقة بين الحكومة القائمة في مصر وبين الشعب لم تسر في اتجاه واحد منذ اللحظة الأولى ، فقد كان هناك في البداية تأييد شامل ، تبعة نفور وتردد انتهى إلى التقاء واضح وتعاون سليم ، وأهمية هذه النقطة تتركز في أنها تبرز أن الاتجاه الثوري الشامل في فهم الحياة وتغيير المجتمع والذي يطبع النظام القائم في مصر ليس وليد طرف واحد هو الحكومة ، بل هو في حقيقته وليد الالتقاء الشامل بين الحكومة والشعب الى حد بعيد ، ذلك الالتقاء الذي تم عن طريق احتضان الحكومة لأهداف الشعب .. ومن هنا نتبين أن في مصر الآن محاولة ثورية شاملة صنعها الشعب وسهرت على خدمتها



النشاط الثقافي في الوطن العربي

وتطويرها حكومة أخلصت في التجارب التي خاضتها لما يطالبه الشعب ويهدف الى تحقيقه .

في هذه الثورة الجديدة التي نعيش فيها ابتدأنا نواجه مشكلتنا كشعب متخلف ، ولكن ثورتنا الجديدة اختلفت عن الثورات السابقة في أنها كانت ثورة شاملة لشتى الأسس والاتجاهات في بناء المجتمع إذ لم تتحدد أهدافها بالقضاء على الاستعمار بل شملت تلك الأهداف محاولة تغيير حضارتنا من الناحية المادية والفكرية بشكل أساسي يتيح لنا الوصول إلى نمط جديد سليم من الحياة .

فنحن شعب يمارس الحياة في ظروف قاسية مهينة ، ولا يمكن لهذا الشعب أن ينتظر مستقبلا مغايرا لحاضره إذا ما ظلت هذه الظروف العنيفة مسيطرة على قواه المختلفة مقيدة لامكانياته البشرية تقييداً مدمراً .. من هذه النقطة تبدأ ثورتنا الجديدة ، وعلى ضوء تلك الحقيقة تقرر هذه الثورة عدداً من المبادئ الأساسية التي كشفت الممارسة التجريبية عن خطرها وأهميتها كمنابع تستمد منها قوى الحياة — من فكر وعمل — كل وجودها .

هل نحن شعب متخلف بطبيعته ؟

هذا هو السؤال الذي كان على ثورتنا الجديدة أن تجيب عليه بعد أن قررت مواجهة المصير الذي تعيشه ، وهو التخلف والتأخر ، في صراحة ، ولابد أن تحدد الإجابة عن هذا السؤال أشياء هامة فيما يتصل بأسلوب التغيير والبناء الذي يتطلبه حقيقة وضعنا المتخلف الراهن . كما أن هذا السؤال ينتج بشكل طبيعي عن الخطر الذي أشاعه أعداؤنا في صفوفنا .. خطر انعدام الثقة اللازمة بالذات ، وإذا كانت هذه الثقة لازمة للذات الفردية ، فان ضرورتها تتضاعف بدرجات كبيرة بالنسبة للوجود الجماعي ، فان انعدام ثقة الجماعة بنفسها يمثل خطراً أساسياً يهددها بالانقراض والتلاشي والعدم .

وليس لنا أن نجيب على هذا السؤال إجابة مفتعلة ، فان افتعال حقيقة في صالحنا لهو أخطر بكثير من وجود حقيقة فعلية ضدنا .. وكانت إجابة ثورتنا الجديدة على هذا السؤال هي أننا لسنا متخلفين بطبيعتنا ، واعتمدت هذه الاجابة على أسس رئيسية هامة من أولها ما قام به علماء الانسانية من مناقشة معروفة لقضية تفوق الاجناس والسلالات وما وصل إليه هؤلاء العلماء من أن الإنسان إنما يدفعه الى التقدم والتفوق ظروف بعضها من صنعه وبعضها الآخر من صنع الطبيعة أو غيرها من القوى ، ومن هذه الأدلة ما قدمته تجارب الحياة العصرية ممثلا في بعض الشعوب التي كانت مغرقة في التخلف ، وأصبحت الآن في الصفوف الأولى من حضارة الإنسان ، وعلى رأس هذه الشعوب : الهنود والصينيون . ومن هذه الأدلة أيضاً تاريخنا نحن ، فلم يكن المصريون أو غيرهم من العرب بذوى الجهد المغمور في تاريخ البشرية : لقد كان جهدهم بارزاً واضحاً حتى لقد كانوا ذات يوم طليعة الأمم والشعوب والحضارات . أما امكانياتنا المادية فهي ثروة واضحة معروفة .

إذن فنحن متخلفون حقاً ، ولكن هذا التخلف ليس عنصراً جوهرياً لا يمكن تغييره في طبيعتنا ، ولكنها ظروف فرضت علينا حيناً من الزمن واستسلمنا لها مرغمين في كثير من الأحيان ، ونحن اليوم نريد أن نعيها ونغيرها ونمنع الغرباء من أن يفرضوها علينا لمصالحهم ، ولذلك الجانب غير الانساني من هذه المصالح والذي لا يراعي أي مبادئ أو قيم .

وبدأنا نعي ، وعرفنا أن الاستعمار يقيد شخصيتنا ، يريدها أن تظل تابعة ذليلة ، لا تعرف قيمتها في التاريخ فتستمد من هذه القيمة ثقة ووعياً ، ولا تعرف امكانياتها في الحاضر ، فتظل كل قواها موجهة لخدمة المستعمر وشركاته ومصالحه الكبرى ، وكان لابد في مواجهة هذه المشكلة من اختيار أحد طريقين : إما أن ننحرف في التماس حلول يرتضيها المستعمر وتحفظ له مصالحه غير المشروعة أو أن نواجه هذا المستعمر مواجهة صريحة نتحمل فيها أعباء حقيقية هي الثمن الذي ينبغي أن ندفعه لكي نصل الى شخصية قادرة ذات إرادة . واختار الشعب منذ البدء الطريق الثاني ودخل مع الاستعمار في معارك متعددة كان أروعها تلك المعركة الأخيرة التي دارت على أرض مصر ، ففي هذه المعركة كشف المستعمر بوضوح عن خططه ووقفنا نحن مصممين على أن ننتهي من عقبة الاستعمار التي تعمل على تعطيل كل حركة في الفكر والحياة ، تعمل على تجميد شخصيتنا ووضعها في أسوأ الظروف حتى تذبل وتتلاشى .

ولم نكن نواجه فحسب عدواناً عسكرياً بل كنا نكتشف أيضاً بعض القيم الكبرى التي ينبغي أن تعتمد عليها دعائم حياتنا الجديدة . ففي جانب القيمة الأولى وهي ضرورة الاستقلال مهما كان ثمن ذلك من الدم والجهد وضرورة التخلص من ضغط الاستعمار أو إتاحة الفرصة له ، وضرورة الشك في القوى التي يعتمد عليها الاستعمار شكاً شاملا .. إلى جانب هذا الموقف من الاستعمار كانت هناك قيمة أخرى تبلورت في فكرة القومية العربية ، هذه الفكرة التي خرجت من التجربة الأخيرة وقد تضاعفت قوتها وازدادت وضوحاً وأصالة ، إنها حقاً لم تزل فكرة تعترضها كثير من العقبات ، ولكنها اكتسبت في التجربة الأخيرة عناصر تمكنها من مواجهة تلك العقبات بصلابة وشمول ، على أن الذي نريد أن نشير اليه هو أن القومية العربية بناء تقيمه ارادتنا معتمدة على البذور الموجودة في الواقع . وليست هذه الفكرة الكبيرة فكرة تلقائية يمكن أن تولد بلا صراع أو جهد ، فلقد استطاع الاستعمار أن ينشر فلسفة العزلة في بعض البيئات العربية ، ونذكر منها ما يخص مشكلة العلاقة بين مصر والسودان ، وما يريد المستعمر أن يخلقه الآن في اليمن والمحميات من تأكيد لتجزئة خاطئة وخلق لتجزئات جديدة مفتعلة . ولاشك أن لفلسفة العزلة هذه تاريخاً طويلا في وطننا العربي ، ولها نتائجها الايجابية العديدة مما يؤكد أن ارتباط القومية العربية بعامل الأرادة هو ارتباط قوي ؛ فلا بد أن تبذل جهود للتوحيد في شتى المجالات وفي نفس الوقت .. في الثقافة والسياسة والاقتصاد ، على أن تعي هذه الجهود الارادية أنها مواجهة بجهود إرادية أخرى للقضاء على فكرة القومية العربية . ومن أبرز نتائج هذه الجهود المعادية : اسرائيل ، إنها الخطر المباشر الذي يعمل للقضاء على شخصيتنا العربية ويطالبنا بمزيد من الاتحاد والتماسك وابراز خصائصنا المشتركة وتنميتها بحيث تستعصي على الفناء والضياع بل وحتى تستطيع أن تكون العامل الرئيسي في توجيه مستقبل اسرائيل نفسها .. إذن ففكرة القومية العربية التي سوف نخلقها بارادتنا وجهدنا معتمدين على البذور الموجودة بالفعل ، هذه الفكرة هي دون شك من الأفكار التي أبرزتها التجربة الأخيرة وعمقتها كعنصر أساسي وعامل فعال في خلق شخصيتنا الجديدة القوية القادرة على أن تعيش حياتها ، وتتحمل مسئولية وجودها ، وتتغلب على الأخطار التي تواجهها .. وبتعبير آخر تستطيع أن « تملأ الفراغ » الذي

النشاط الثقافي في الوطن العربي

جد عندما اضطر الاستعمار أن ينسحب بعيداً من مسرح حياتنا بعد أن ظل يضغط على شخصيتنا زمناً طويلا جعل منا غرباء في أرضنا لا نستطيع أن نستفيد من امكانيات عالمنا في الطبيعة والانسان .. تلك الامكانيات التي يعتمد عليها في كثير من مؤسساته ومظاهر حضارته.

نستطيع إذن أن نجمل النتائج الرئيسية للمعركة في أننا قد بدأنا نعي تخلفنا ونعرف أسبابه الحقيقية ، وأن الاستعمار يحاربنا في قوتنا ومساكننا ومشاعرنا وأفكارنا ، بل وفي أبسط مصائرنا اليومية، وأن المسألة ليست مسألة احتلال عسكري للأرض بل هي أبعد من ذلك إلى مدى واسع ، وأنه لابد من مواجهة هذه الظاهرة القاتلة ، ظاهرة الاستعمار ، مواجهة صريحة عنيفة مهما تحملنا من مشقة وجهد ، إذ أننا لا نستطيع أن نخطو خطوة ما ونحن في قبضة الاستعمار بمظاهره وأساليبه المعقدة ، وأن القومية العربية فكرة لها بذور حقيقية زادتها وضوحاً ويقيناً ، وأن هذه الفكرة تحتاج إلى الجهد الأرادي لكي تحقق نتائجها المنشودة . فالقومية ظاهرة اجتماعية ينميها الجهد والعمل ويقضي عليها التراخي والخطأ في الفهم والادراك . إن القومية العربية ظاهرة يمكن أن تتلاشى لو استسلمنا للجهود الخطرة التي تبذل في سبيل القضاء عليها وانقراضها وعلى رأس هذه الجهود تلك النزعة اللاإنسانية التي تتمثل في اسرائيل .

هذه النتائج هي القيم والمبادئ الأساسية التي تتحرك حياتنا على أساسها في شتى الاتجاهات ، وعلى رأسها الاتجاه الثقافي ، وهي قيم ومبادئ استقرت في الوعي أكثر من استقرارها في الواقع ، بل إن استقرارها الواقعي لا زال في حاجة إلى جهود كبيرة متواصلة ،فعلى مدار هذا الاستقرار سوف تتأثر الاتجاهات الحيوية المختلفة ، فليس هناك من تغيرات أساسية في حياتنا الثقافية والاقتصادية أو غير ذلك . فهذا التغير مرهون باستقرار المبادئ الاساسية الأولى له .. وهي تلك المبادئ التي تحدثنا عنها وكشفت لنا المعركة عن عناصرها وقواها المختلفة .. لا زال المجتمع المصري يعاني الفقر الشامل ، ولا زالت الثقافة المصرية تتفوق في ظواهرها الجزئية الفردية دون أن يكون هذا التفوق مظهراً عاماً بالنسبة لوعي الشعب والجماهير . وحسبنا أن نشير إلى ظاهر انتشار الأمية التي ما زالت تشيع بين نسبة كبيرة من أبناء مصر . وما زالت المناهج التربوية في المدارس والجامعات مضطربة غير مستقرة على أسس نهائية . وما زال الاضطراب النفسي والقلق يمزق أوساط المثقفين من الشباب حيث يعيشون حياة ليست متناسقة كتلك الأفكار والمفاهيم التي بدأ وعيهم يعتمد عليها. وما زال الارتباط بين الفكر والعمل قضية ليست ذات نتائج ايجابية في حياتنا العامة ، وإن كانت الأفكار التي تشيع الآن في الحياة الثقافية هي أقرب الأفكار إلى العمل والواقع ، على عكس تلك الأفكار التي شاعت في الماضي وما زالت تشيع في بعض البيئات والتي كانت نظرية مغرقة في البعد عن الواقع الإنساني ، معتمدة على خيال لا يرتكز على منطق أو ضابط .

كل هذه الظواهر في حياتنا الثقافية موجودة بوضوح ، فالمعركة لم تمتد بعد إلى الواقع ليتم فيه التغيير والتجديد . لقد غيرت هذه المعركة « خريطة » الواقع و « تخطيطه » النظري ، وعلى مثال « الخريطة » أو « التخطيط » سوف يبدأ التغيير والتعديل في الواقع ، والمرحلة الجديدة من التغيير ليست مرحلة هينة ، بل هي في حاجة الى جهد كبير وزمن طويل ، وليس من الطبيعي أن ننتظر النتائج المنشودة في سرعة وبلا تضحيات ، فلسوف تتم هذه النتائج بتضحيات قاسية وفي صبر طويل وبعد زمن لا يقل عن ذلك الزمن الذي نضج فيه « التخطيط » ،والذي بدأ بالنسبة لنا – في مرحلته الأخيرة–منذأيام عرابي وكلفنا الكثير من الدم والضحايا الغالية العزيزة . ولسوف نحاول في هذا المكان باستمرار أن نتابع التغير الذي تم في الظواهر الثقافية على ضوء القيم والافكار التي خرجنا بها من معاركنا الطويلة التي كان آخرها في التاريخ معركة بور سعيد .

هناك بعض الظواهر الفكرية التي لابد أن نشير اليها والتي برزت كخطوط واضحة في حركتنا الثقافية في الفترة الأخير . وليست هذه الظواهر هي التغيرات الجذرية التي ننشدها بل هي ظواهر جزئية لا تخلو من الدلالة والتبشير بواقعنا الجديد .

من أهم هذه الظواهر أن الكتاب – مخلصين وغير مخلصين – قد أخذوا يوجهون أفكارهم تجاه حياتنا ، فيدرسونها ويتتبعون ظواهرها بأساليبهم الخاصة ،وقد أصبحت هذه الظاهرة عامة إلى حد بعيد ، ونستطيع أن نقدر خطرها عندما نعلم أن المفكر في مصر ، وفي مراحل سابقة – من حركتنا الثقافية ، كان يبذل جهوده في دراسة مشاكل في الغرب أو في الشرق دون أن يعنى بزاوية ارتباطها بنا ، أو فائدتها لنا .

ومن هذه الظواهر أن بعض المؤسسات التي كانت تعمل على عرقلة حركتنا الثقافية وتسميمها بعناصر غريبة قاتلة ، قد سقطت على التقريب في محيط من تجاهل الجماهير القارئة ورفضها ،وعلى رأس هذه المؤسسات مؤسسة فرانكلين . فقد انحسرت موجة هذه المؤسسة بشكل واضح بعد أن قامت بحركة مزعجة ضد ثقافتنا وحياتنا لفترة طويلة .

كذلك ظهر في الحياة الصحفية أسلوب جديد يحاول أن يستقر ويتأصل ، ذلك هو أسلوب الدراسة الجدية للمشاكل على عكس الفكرة التي أشاعها البعض عن ضرورة التبسط والسطحية والطرافة في العمل ، ويحمل لواء هذا التيار الجديد في الصحافة جريدة ناشئة ولدت في أحضان المعركة هي جريدة «المساء» .

استطاعت المعركة كذلك أن توجه حركة الترجمة إلى دراسة أهم موضوعين بالنسبة لنا أولها : الاستعمار ، وثانيهما : امكانياتنا المادية والنفسية ، وقد كانت الترجمة قبل ذلك لوناً من الاختيار الفردي الذي لا يعتمد على أي توجيه ينبعث من ظروف المجتمع . ومثل هذه الظواهر الجزئية في الحياة الثقافية تحمل البذور الأولى لتغيير أساسي حاسم في مفاهيم المجتمع وأفكاره بين شتى الفئات الاجتماعية ، كما تعد بظهور أساليب جديدة في تنظيم المجتمع وبنائه بحيث يتلاءم مع المسئوليات الكبرى التي ينبغي عليه أن يحملها حتى يستطيع الإنسان أن يحس بقيمته الإنسانية على صورة أصح واكثر توهجاً .

لم تكن المعركة الأخيرة سهلة ، ولن تكون المعارك القادمة خالية من التضحيات الغالية والمصاعب الكبيرة فلقد بدأنا نحمل عبئاً هائلا في سبيل تغيير الحياة التي تعاني مرارة تخلفها والإحساس الدائم بالأخطار التي تحيط بها وتهددها على الدوام .. وما أطول الطريق الجديد وما أعظمه في آن .

سوريا



لمراسل (الآداب) سعد صائب

كتب الاديب (احسان سركيس) في صحيفة «الطليعة» الاسبوعية، مقالا بعنوان « المعركة..والمفاهيم الادبية » عالج فيه معطيات المعركة التي تخوضها امتنا اليوم ، وكونها غدت منبعاً ثراً للون من الادب كنا الى امد قريب معرضين عنه فلم نستطع ابراز خصائصه او مراجعة تأثيره ، بالرغم من عمق دلالته ، وارتباطه الوثيق بوظيفة كتابنا وبمسؤولياتهم حيال امتهم . ومما اورده الكاتب بهذا الصدد قوله :(لقد اصبحت هذه المعركة، الدليل الذي يرسم خطوات الكتاب والادباء في ميدان سمي فيما مضى واقعية والتزاماً . كان ذلك فكرة وكان موضع نقاش فاذا به اليوم ، يفصح بجلاء عن نفسه لمن كان بالأمس يتساءل عن هذه البدعة » ثم نراه يتحدث عن نظرتنا الخاطئة الى«الاديب الواقعي» باعتباره « يجافي مألوف الكتاب او جلهم » وحكمنا على الواقعية اذ كانت الواقعية بدعاً في النزعات الادبية ، اقل ما توصف به انها وافد مستجلب حملته موجة الافكار الاشتراكية ، له تربة خاصة صالحة يستنبت فيها ، ولا يمكن ان ينمو ويستقيم في تربة أخرى .. » ويخلص الى وصف حياتنا الادبية التي سادتها « نزعات ادبية لا عقلية شوهاء ، لا يستشف الناظر فيها ما يساوق الواقع او يدانيه..برق خلب لا يعقبه مزن.وكان طبيعياً أن توضع الواقعية الناشئة قبالتها ، وان يكون الالتزام ، الجواب الحتمي على الانقلاب المنعكس عن فوضى الحياة السياسية ، والاجتماعية نفسها . وكانت تلك النزعات تحتل مدارس لها كتابها الافذاذ . كتاب بارعون لا يقدح في كفائهم وعلو كعبهم ، ولكنهم يصدرون ، وقد يكون لهم عذرهم ، عن عالم لا يلامس حياة الناس » ثم يكشف لنا عن الحال التي انتهى اليها ادباؤنا ، ويظهر موقف بعضهم بالنسبة للاحداث التي المت بنا ، والتي سبقت المعركة فيقول : « ولا غرابة في أن الاحداث التي سبقت المعركة الكبرى، عرت الكثيرين من هؤلاء مما لصق بهم، فبعضهم بدا وكأن لا عمل له ، وآخر اكتفى بشتم الاتجاه الجديد وتجريحه ، وثالث راح يلوك موضوعات عاش فيها ردحاً طويلا من الزمن . وبجانب هؤلاء ، فتح نفر كثير عينيه على الدنيا ، ونظر اليها بعينين جديدتين ، فادرك واجبه في أن يتخطى نفسه ليكون ومستلزمات العصر على موعد » ثم ينزع الى توضيح الفرق بين تلك النزعات التي سادت ادبنا ، وبين الواقعية التي اخذت تسري على اقلام ادبائنا ، بعد ان نما احساسهم بضرورة الأخذ بها فيقول : « الفرق بين تلك النزعات وبين الواقعية ، هو ان تلك النزعات كانت خاتمة ونهاية ، ولم تكن الواقعية الا انطلاقاً يقتضي زمناً ، واصطفاء مواهب عديدة، ولكن الزمن ، وهو حليف امين لمن يعمل معه ، كان في صالح الواقعية ، فاستبان نتيجة لضغط الأحداث » ثم يطلعنا على الفرق بين الملتزم وغير الملتزم مؤكداً ان الفرق بينهما « ليس القسر يملي على الملتزم والعمى عن الرؤية من خلال زاوية بعينها ، وانما التماس الموضوعات ، فمن الموضوعات ما يمس حياة اكبر عدد من الناس . ومنها مالا يجاوز حياة الفرد الواحد ونزواته ، وهي مهما سمت واياً كان وضعها ، لا تستطيع ان تجاري او تسامت الموضوعات الأخرى ، التي تعكسها حياة اكثر الناس » ويختم مقاله قائلا : « واليوم ، والمعركة المقدسة في اوجها ، تنطق وتلهم . والفرح الغامر يملأ وطننا العربي بتباشير الخلاص تبدو اشراقة الواقعية ، كالمنارة الهادية . يحف بها الاتباع والمريدون ، ويبدو ما يسمى بالالتزام وكأنه الأمر اليومي ، تصدره قيادة المعركة ، فيحس به كل كاتب احساساً عفوياً يأتيه من نفسه ، لانه خرج من نطاق تأمل الواقع الى المشاركة فيه ومحاولة تطويره » .

أدباؤنا في المعركة

لست اغلو اذا قلت ان ادباءنا قد تفاعلوا ايما تفاعل ، مع هذا الحدث الخطير الذي ألم بنا ، وانهم استجابوا استجابة صادقة للازمة التي مررنا بها ، فصوروها واعربوا عنها ، وعكسوها علينا ، واعانونا على وعيها ، وبوسعي التأكيد ان الانطباعات التي سجلوها عن معركتنا الراهنة ، ضد الغزاة تبدو عميقة حية ، صادقة الشعور ، قوية الاتصال ، تكاد وحدها تتميز بطابع خاص لأدب ثوري جديد ، أشد ما يكون ارتباطاً بحياتنا ، واتصالا بواقعنا . واخال ان الدوافع التي استمدوا منها وحيهم ، كانت تفرض ذاتها عليهم فرضاً ولا ندحة لهم عن استلهامها ، لانها تمس حياة امتهم في جوهرها وصميمها . ولا غرابة ان يجد شعراؤنا وكتابنا طريقهم الصحيحة ، وان يفهموا حقيقة رسالتهم ويقوموا بوظيفتهم ، ويسهموا في كفاح امتهم من اجل حياة افضل .

ولعل شاعرنا « نزار قباني » اول من استجاب للمعركة استجابة صادقة عميقة في رائعته « رسائل جندي مصري في السويس » التي تميزت بقوة العاطفة وصدقها ، وباحساس مرهف وروح ثائرة لم تختزن صور المعركة فحسب بل اختزنت اختباراتها ايضاً ، فأتت في قالب شعري جديد ، زخر بصدق التعبير وعمق الاداء ، وعنصر التوصيل ، وحسبه انه استطاع ان يعيش التجربة التي عاشها جندينا الظافر في (السويس) ثم ينتقل بنا الى « بور سعيد » ليعيش نفس التجربة التي عاشها المناضلون الاحرار ، ويعكس علينا صور بطولتهم الخارقة التي اظهروها ويرسم لنا المعركة التي دارت رحاها بين الغزاة المعتدين وبينهم ، ويعرض علينا تهاويل بطولتهم وكفاحهم وشجاعتهم ، ويبرز لنا ماحل بالغزاة من هول ورعب وفزع وانهزام ، وما انتهت اليه المعركة من نصر مبين حققه المناضلون بايمانهم ، وعزيمتهم ، وارادتهم ، وتعلقهم بحب ارضهم الطيبة .

كما اثارت المعركة ايضاً وجدان بعض شعرائنا وكتابنا ، فقصدوا القصائد، وانشأوا المقالات وعرضوا علينا الواناً من منظومهم ومنثورهم ، استطاعوا ان يعبروا فيها ما وسعهم ، عن الانطباعات التي احدثتها المعركة في ذواتهم ، وان يجلوا الصورة التي ارتسمت عنها في اذهانهم ، وقد طلع علينا الشاعر (عبد المطلب الامين) بقصيدة عن بور سعيد وهي في الحق من غرر الشعر ، ابرز فيها عمق احاسيسه ، في فيض من غنى عاطفته القومية ، وصدق تجربته الشعرية ، وقوة انفعاله ، وتأثره بجوهر المعركة ، كما اثار شعورنا . بما

النشاط الثقافي في الوطن العربي

عرضه علينا من بطولات شعبنا ، وبما اظهره من جوانبها ، وبما صوره من الانتفاضات الحية التي زخرت بها حياتنا الجديدة إثر العدوان الغادر .

فلنستمع اليه يستهل قصيدته مشيداً ببطولة المناضلين الذين ابلوا بلاء حسناً في صراعهم مع الغزاة .

للذائذين ببور سعيد
سجد اللظى وعنا الحديد
واستسلم القدر العنيد
لما يريد ولا يريد
واستروح التاريخ عطر دمائهم يبغي المزيد

وبعد ان يندد بالغزاة المعتدين يختم قصيدته بهذه الابيات :

قد عشت اعصاباً تزمجر باللهيب وبالحمم
قد عشت آمالا تنضرها تباريح الألم
قد عشت في صخب الدماء اقضها سجن الوريد
شعبي الذي صهرته تجربة الفدا صهر الحديد
فوقته شائبة التخاذل والتواكل والقعود
وضلالة النوم العميق على كرامات الجدود
شعبي الذي عادت رسالته فداء خيرا
يستلهم التاريخ لا يجتره فلقد صحا وتحررا
يبني شوامخه الجديدة فوق ابنة بور سعيد .

ونقرأ للشاعر «انور الجندي» قصيدته« بور سعيد مقبرة الغزاة» التي عكست علينا في شعور نابض اضواء المعركة والوانها ، ولم يفتها تصوير طموحنا الذي يصنع اليوم مقاديرنا ، والذي استجبنا به للمنبهات والبواعث ، التي اكتسبنا من جرائها تغييراً جذرياً في نظرتنا الى الحياة ، وصموداً رائعاً في صد عدوان المغيرين ، وايماناً عميقاً بقدرتنا على محاربتهم ، بلحمنا المتناثر ، بدمائنا الحمراء ، بعقيدتنا العربية ، بحقدنا على المستعمرين كما يقول الشاعر : فلنستمع اليه يناجي « بور سعيد » منشداً :

يا بور سعيد وانت زغردة على شفة الخلود
وملاحم حمراء تهزأ بالعواصف والرعود
حطمت اسطول الجناة ففر من حنق الاسود
وبقيت وحدك صرخة المتمردين على القيود
يا بور سعيد فديت ارضك بالدم المتدفق
بالذائذين عن الرمال السمر ، في الوطن التقي
بالثائر العربي ، لم يرحم ولم يترفق
زحم الخطوب فكان دمدمة العذاب المطبق

اما الشاعر « عبد الباسط الصوفي » فينحو في قصيدته « امرأة من بور سعيد » منحى جديداً يغاير ما عالجه شعراؤنا ، اذ نراه ينقل الينا في صدق ومرارة ، مناجاة امرأة وليدها الذي اغتاله الغزاة بعد ان اغتالوا اباه من قبله ، عبرت فيها عن خصوبة الحقد الفائرة في قلبها على الاعداء ، وافصحت عن وقدة احاسيسها الداخلية ، وعمق مشاعرها التي لابستها في كراهية ونقمة .. فلنستمع اليه يصور لنا هذه الحالات الشعورية الطاغية العميقة ، التي استولت على الام بعد ان اذهلتها الفجيعة ، وارمض جوانبها غدر الغزاة :

خذ يا صغيري وامضغ اللعنات مات ابوك غيله
لبني مزجت به السموم ولم اكن يوماً بخيله
فملك البريء يغص ؟ خذ ثديي سارضعك البطوله
الورد ينبت شوكة ، وكذاك : نبقة الطفوله

ويختم الشاعر قصيدته بوصف استعلاء الأم الثكلى ، وتفتح احقادها على الاعداء ، فكأن المعركة قد هزتها هزاً عنيفاً ، واعادت اليها يقينها الضائع ابوطنها ، واكسبتها خاصية الصراع للذود عنه :

انا في الظلام ، اصب احقادي واغتال الدروبا
انا الطم الاقدار ، ارتشف المنون دماً وطيبا
أبني واهدم ما اشاء اصون لي وطناً حبيبا
قدر ادق بقبضتي ابوابه حتى يجيبا